

باسم ذات الفبطة الكبرى وآلاء الشهادة
في رحاب الياسمين :
ما الذي تفعله بوابة السجن الفبيه
والزنازين ،

وحيات السلاسل ؟
ما الذي يفعله الداء
ومرشات الجحافل
عندما تسطع في دمعي شموع المجديه
وتناديني من الموت مزامير السنابل ؟!

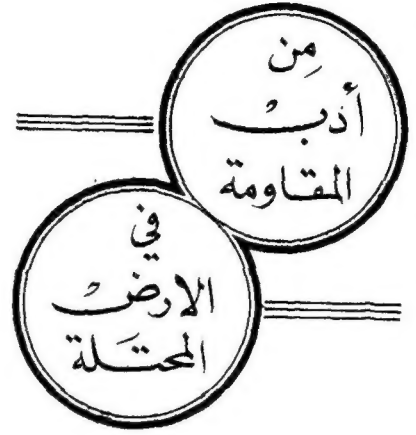
عبثا يحلم بالمدّ وعنقي الاخطبوط
عبثا يبحث عن عيني رمل الهاويه
أقرب الارض الى الشمس .. جيني
وذراعي في المآسي صاريه !

فلكي متزن
فارتجلي يا زوبعه
كل اسراك في كل مهب
فلكي متزن
يمشي على دقات قلبي
في جلال الجبهة الممتنعه !

والقناديل واحداق الصفار الخائفه
ويدا امي على صدر قميصي
وحبيباتي واشجارى وابواب المدارس
وزوايا القبل الصفرى
تجيء ...
كلها من كوة الموت تجيء
ومضة من رمح فارس
كلها تخترق السجان والسجن
وتعلو
كالعصافير ... على كفي
وتعلو وتضيء !

صخرة في النهر والريح ، انا
يسقط قشري ،
كل يوم .. فاصير
كل يوم اجملا
صخرة تبلى على السفح
وفي السهل تصير
زهرة . سنبله . مستقبلا !

لم اقايض منزلي
بالفندق الفخم الجديد
لم اقايض زهرة البر بازهار الورق



حاتيسر

عن

سورة السلاسل

سميح القاسم

لم اقايض غرتي بالقبعه
لم اقايض فافهموني
مرة اخرى اعيد

جدولي يرفض ان ينسب لديكم منيعه .

انا لا اذكر الا غضبي
في رماد السميت او نار المسافه
انا لا ابصر الا غضبي
في مرايا لهبي
في عقر داري
انا لا المس الا غضبي
في مسامير الخرافه
ولذا تعجز كل المعجزات

ان تميت الشوق في لحمي وصوتي
لاغاني المطر الواقف في باب النهار
ولعطر الحب القادم من شرفة جاري ..

كل وجه توغل القضبآن فيه
وتواريه الغيوم الكاسده
يهب الآتين شمسا
وغيوما واعده

يا تعاليم المباكي والقبار
ما الذي تنتظرين
من يد تاريخها عشب وطن
سلبوها مقبض الفأس
واعراس البذار ؟

عشا تقترف الاسلاك موتي
عشا يطبق ليل وجدار
في دمي يسهل زممار النهار
وعلى عيني الواني
وفي فكي صوتي !

اقبلي من شاطيء الاعراف يا ارواح اهلي
اقبلي ليلة عرسي واشهديني
رافعا في غبطة الموت جيبي
واشهديني ناصع الحزن اصلي
اشهيد الياسمين !!

المفني ساهر .. والعازون
لن يناموا

فامنحننا نعمة الاصغاء يا روح بلادي
واقبلي زمورنا المزهري في ملح السجون ..

عندما ارفع خلف السور وجهي وذراعي
لاحبي عابرا لن ابصره
تمسح الشمس بكفي خدها
فاذا دمة عيني جوهرة !
سعلة الشرطي في برج الحراسه
وطيور الليل ،
والسر المضاء
توقظ الحب واوجاع السياسه
في وجوه السجناء

لم تزل رزنامة السجن طويله
والاغاني لم تزل تسخر من آسرها
لم تزل رزنامة السجن طويله
وانا أنتزع الاوراق من آخرها !

عندما يختلط الحابل بالنابل بي
في غموض الفكرة المفتعله
افهم البسمة في وجه أبي
يوم اردوه قتيلا
وأرى الرعب هيوالي
في وجوه القتله !

ما الذي تفعله بوابة السجن الفبيئه
بناشيدي وازهاري وحيي
ما الذي تفعله بوابة السجن الفبيه
بالمفاتيح التي تملأ جيبي ؟!
ما الذي يفعله داء المفاصل
في الزنازين ،
وآلات العذاب
عندما يصبح دفن الوجه في طقس التراب
عالما بالسحر والغبطة حافل !

ما الذي تفعله قضبان سجنني
ما الذي تفعله ،
ما دام عمري
في زمان الحب برهه
ما دام حبسي
طرفه ..
والموت .. نزهه ؟!

سميح القاسم

الرّبع قصّة سالد

محمود درويش

الدانوب ليس ازرق

هي لا تعرفه ،
كان الزمان
واقفاً ، كالنهر ، في جثته
قالت له : جسيمي مكان ..

كان ذاك اليوم صيفاً
وكان العاشقان

يستردان من الرزنامة الاولى
حساب الشمس
كان الامس
والحاضر كان ..

هي لا تعرفه
قالوا لها : يأتي مع النهر
الذي يأتي من الفجر ،
وكان التوامان
ضفتي نهر .. يسيران معاً
أو يقفان
وهما .. لا يعرفان !
كان ذاك اليوم حقلاً
من ذبول وحنان
وهما يقتربان
ويموتان من الموت
ولا يلتقيان !

هي لا تعرفه
لكنها تشربه كالماء في رمل الزمان .
بعد عامين من الهجرة في الهجرة
ماتاً

في انفجار القيلة الاولى
وفي جثته ، كان الزمان
واقفاً كالنهر في جثته
قالت له :

جسيمي مكان !

امرأة جميلة في سدوم

ياخذ الموت على جسمك شكل المغفرة
وبودي لو اموت
داخل اللذة يا تفاحتي
يا امراتي المنكسرة
وبودي لو اموت
خارج العالم في زوبعة مندثره !

(للتي اعشقها وجهان :

وجه خارج الكون

ووجه داخل سدوم العتيقة

وانا بينهما

ابحث عن وجه الحقيقة)

صمت عينيك يناديني الى سكين
نشوه

وانا في اول العمر ،

رايت الصمت

والموت الذي يشرب قهوه

وعرفت الداء والميناء

لكنك .. حلوه !

.. وانا انتشر الآن على جسمك
كالقمح .. كأسباب بقائي ورحيلي
وانا اعرف ان الارض امني
وعلى جسمك تمضي شهوتي بعد قليل
وانا اعرف ان الحب شيء
والذي يجمعنا ، الليلة ، شيء
وكلانا كافر بالمستحيل
وكلانا يشتهي جسماً بعيداً
وكلانا يقتل الآخر خلف النافذه !

(التي يطلبها جسيمي ..

جميله

كالتقاء الحلم باليقظة ،

كالشمس التي تمضي الى البحر ،

بزي البرتقاله .

والتي يطلبها جسيمي ..

جميله

كالتقاء اليوم بالامس

وكالشمس التي يأتي اليها البحر

من تحت الفلاله)

لم نقل شيئاً عن الحب

الذي يزداد موتاً

لم نقل شيئاً ،

ولكننا نموت الآن

موسيقى وصمتاً

ولماذا ؟ وكلانا ذابل

كالذكريات الآن ،

لا يسأل : من انت ؟

ومن اين اتيت ؟

وكلانا كان في حطين ،

والايام تعتاد على ان تجد الاحياء

موتى ..

اين ازهاري ؟

اريد الآن ان يمتلي البيت زنايق

اين اشعاري ؟

اريد الآن موسيقى السكاكين التي
تقتل

كي يولد عاشق

واريد الآن ان انسالك

كي يبتعد الموت قليلاً

فاحذري الموت الذي

لا يشبه الموت الذي

فاجأ امني ...

(التي يطلبها جسيمي

لها وجهان :

وجه خارج الكون

ووجه داخل سدوم العتيقة

وانا بينهما

ابحث عن وجه الحقيقة)

ضباب على المرأة

نعرف الآن جميع الامكنه
نقتفي آثار موتانا ،
ولا نسمعهم .
ونزيع الازمنه
عن سرير الليلة الاولى ، وآه ...

في حصار الدم والشمس ،
يصير الانتظار
لغة مهزومة ..
أمي تناديني ولا أبصرها عبر الفرار
وبموت الماء في الغيم ، وآه ...

كنت في المستقبل الضاحك
جنديين ،
صرت الآن في الماضي وحيد
كل موت فيه وجهي
معطف فوق شهيد
غطاء للتواييت ، وآه ...

لست جندياً ،
كما يطلب مني ،
فسلاحي كلمه
والتي تطلبها نفسي
اعادت نفسها للملحمه
والحروب انتشرت كالرمل والشمس ،
وآه

بيتك الآن له عشر نوافذ
وانا ابحت عن باب
ولا باب لبيتك
والرياح ازدحمت مثل الصداقات
التي

تكثرت في موسم موتك ،
وانا ابحت عن باب ، وآه ...

لم اجد جسمك في القاموس
يا من تأخذين
صيفه الاحزان من طروادة الاولى
ولا تعترفين
بأغاني ارميا الثاني ، وآه ..

عندما القوا علي القبض ،
كان الشهداء
يقراون الوطن الضائع في اجسامهم
شمساً وماء
ويغنون لجندي ، وآه ...

نعرف الآن جميع الكلمات
والشعارات التي نحملها :
شمسنا أقوى من الليل
وكل الشهداء
ينبتون اليوم تفاحاً واعلاماً وماء
ويجيئون ، وآه ...

.. ويسدل الستار

عندما ينطفيء التصفيق
في القاعة ،
والظل يميل
نحو صدري ..
يسقط المكياج عن وجه الجليل
ولهذا .. أستقيل !

اجد ، الليلة ، نفسي
عاريًا
كالمدبحه

كان تمثيلي بعيدا عن مواويل أبي

كان تمثيلي غريباً عن عصافير الجليل
وذراعي مروحه
ولهذا .. أستقيل !

لقتوني كل ما يطلبه المخرج
من رقص على ايقاع اكدوبته
وتعبت الآن ،
عانت أساطيري على جبل غسيل
ولهذا .. أستقيل !

باسمكم ، اعترف الآن بأن المسرحيه
كتبت للتسليه
رضي النقاد ، لكن عيون المجذليه
حفرت في جسدي
شكل الجليل
ولهذا .. أستقيل .

يا دمي !
فرشاتهم ترسم لوحات عن اللد ،
وأنت الحبر ،

ما يافا سوى جلد طبول
وعظامي كالعصا في قبضة المخرج
لكني أقول :
أتقن الدور غداً ، يا سيدي !
ولهذا .. أستقيل !

سيداتي ، آنساتي ، سادتي
سليتكم عشرين عام
آن لي أن ارحل اليوم
وأن أهرب من هذا الزحام
وأغني في الجليل
للعصافير التي تسكن عش المستحيل
ولهذا .. أستقيل
أستقيل
أستقيل ..

محمود درويش

نقبل تقييده باسم الاخلاق ؟ فلننظر فيما يقوله من يستعملون هذه الحجة .

يقولون : كيف نسمح لفكر بان يعبر عن آرائه اذا كانت تناقض الخلق القويم ، وتزعزع تقاليد الفضيلة ، وتبث سموم التحلل الاخلاقي وتدعو الى ما هو رذيلة سافرة ؟ الا يحق لنا محافظة على اخلاقنا الطاهرة وفيمننا الرفيعة وتقاليدنا الكريمة ، وحفظا لكيان المجتمع الذي لا تقوم له قائمة اذا اهدرت حدود الفضيلة وشاع الاثم والفساد ، ان نحرم تداول الآراء . المردولة والمذاهب المفسدة لاخلاق الرجال والنساء ؟

وكلامهم هذا يبدو - هو الآخر - وجيها . السنا نؤمن حقاً بأنه لا بقاء لمجتمع اذا اهدرت فيه القيم الاخلاقية ؟ لكن اسبابا كثيرة معقدة تجعلنا نرفضه من اساسه ونرفض ان يتخذ حجة لتقييد الفكر الجديد . اولها واوضحها استحالة تحديد ما الخير وما الشر والاتفاق على مقياس اخلاقي واحد يفصل بين الفضيلة والرذيلة وبين القيم الرفيعة تبيناً يرضاه الجميع ويقطع كل شك . ومعنى هذا استحالة الوصول الى حكم قاطع في اي الآراء مفسد للخلق وابها لا ضرر منه على الخلق ، اصف الى هذا سببا ثانياً كبير الخطر ، هو ان كل مجتمع يعتقد ان اخلاقه وقيمه وتقاليد فاضلة خيرة كريمة ، ويصعب عليه ان يدرك حاجتها الى التغيير كلما تغيرت اوضاعه واحواله .

فالحق ان القيم التي لا اختلاف فيها هي تعبيرات عامة جداً ومبهمة جداً . كلنا يؤمن بان العدل فضيلة وان الظلم رذيلة ، ومعظمنا يسلم بان القسوة شر وان الرحمة خير ، لكن الصعوبة تنشأ في التطبيق ، ما هو السلوك العادل في مسألة معينة ؟

وهل الحكم الذي اصدره قاض في قضية معينة قاس اومهتاهون؟ هنا قد تختلف الآراء وقد تتناقض .

ونحن جميعاً نسلم بان العفة فضيلة وان الشهوانية رذيلة ، ولا نشك في هذه القيمة الاخلاقية . لكن بعضنا يعتقدون ان العفة لا تتحقق الا بالزواج بامرأة واحدة ، ويستثنون تعدد الزوجات ويرونه لا يختلف في شيء عن الزنا . في حين ان آخرين لا يرون فيه قبحا . بل منهم من يعده فضيلة كبيرة لا يستطيع الرجل بدونها ان يثبت رجولته كما انها مرتبطة بمحصوله الثقافي المتمثل في مدى ادراكه لعلاقات الوجود وحقائق المجتمع البشري والطبيعة البشرية ففي النوع الاول من المجتمع اذا قام مفكر يدعو الى السماح بتعدد الزوجات في حالات معينة يرى التعدد فيها ضرورة وخيراً اتهم بافساد الاخلاق . وفي النوع الثاني من المجتمع اذا قام مفكر يدعو الى تقييد هذا الحق المطبى للرجل او الفأله اثار قدراً كبيراً من الدم والادانة .

وهناك من الرهبان والنساك من يرون الاتصال الجنسي كله قدراً ودنساً ، ولا يرضون عنه اي صورة محللة او محرمة ، ولو اسلمنا اليوم اليهم امرنا لحرّموا علينا الزواج تحريماً باتاً وعجلوا بذلك من انقراض الجنس البشري !

الحقيقة التي يشهد بها التاريخ هي ان القيم الاخلاقية ليست قوالب ثابتة لا يطرأ عليها التغيير ، بل هي في تطور دائم وتبدل مستمر . وسر هذا انها ليست اعتبارات نظرية ، بل هي امور حيوية جداً ، متصلة اشد اتصال بضرورات المجتمع وظروفه ، مرتبطة بنظامه السياسية ، واحواله المادية ، واوضاعه الاقتصادية وطرق تحصيله للرزق . فهي تتغير - او ينبغي ان تتغير - كلما تغيرت هذه الظروف واختلفت هذه الضرورات . لكن هذه الحقيقة هي بالضبط ما لا يدركه او لا يسلم به كثيرون من اعضاء المجتمع ، فهم يصرون على الاحتفاظ بقيم كانت مناسبة لاحوال واوضاع ماضية وربما لم تعد صالحة للظروف الجديدة . وهم في هذا الاصرار يتخذون مواقف عاطفية

والآن... الى السورة الفكرية!

بقلم الدكتور محمد النوح

٢ - الاخلاق وحرية الفكر

اذا كان الدين (✕) هو اول حجة تستخدم في مقاومة الافكار الجديدة ، فان الحجة الاخلاقية هي الحجة الثانية . بل كثيراً ما تمتزج الحجتان ، فيقال عن الرأي الجديد انه هادم للدين مفسد للخلق . وقد رفضنا ان يقيد الفكر الجديد باسم الدين ، فهل

(✕) راجع القسم الاول من هذا المقال في العدد الماضي من

الاداب .

مشحونة تجعل من العسير مناقشتهم ، فهم يسخطون اقوى السخط على من يدعوه الى تغيير قيمهم ويظنون به اسوأ الظنون .

فلنضرب مثلا على تطور القيم الاخلاقية من الانتقال العظيم الذي جاء به الاسلام الى العرب . فالعرب الجاهليون كانوا ينصفون بعدد من الصفات ويمارسون عددا من الممارسات يعدونها اما امورا عادية لا تثير استنكارا ، واما فضائل مؤكدة كبيرة القدر فهي مجتمعهم . مثل التعصب للقبيلة والاعتداء على القبائل العربية الاخرى ، والانتقام والاخذ بالثأر ، وسفك الدم لمجرد اثبات الشجاعة البدنية والمهارة الحربية ، وشرب الخمر ولعب الميسر تفاخرا بالفنى واظهارا للجاه ، والكرم المسرف لنفس الغرض ، وقدر عظيم من الاباحة الجنسية ، واحتقار الاناث وواد البنات في قبائل شتى . وكل هذه الصفات والممارسات كانت مرتبطة بنظامهم الرعوي الذي يقوم على تسابق القبائل الى الماء والكلاء ، ويستلزم قدرا كبيرا من البأس والصرامة للفرز في التصارع القبلي ، ويجعل مكانة القبيلة معتمدة على كثرة ابنائها الذكور .

ثم جاء الاسلام فعد بعض هذه القيم والعادات رذائل كبيرة وحرماها مثل القتل والخمر والميسر والزنا وواد البنات ، وهبط بعضها الاخر في سلم القيم ، مثل الكرم الذي ما زال يعده فضيلة لكنه لم يضعه في المرتبة الاولى وحذر من الاسراف فيه ودعا الى التوسط . كذلك الشجاعة اذا استتبعت الاعتداء والقسوة . ثم رسم للعرب طرازا من القيم الاخلاقية مختلفا جدا ، اعطى فيه الدرجة العليا للسلم وعدم الاعتداء بين القبائل ، والعفو والصفح ، واللين والرحمة ، والحلم والاعتدال والصحو (ضد السكر) ، والتعفف العملي والقولي ، والصدق والامانة والوفاء بالعهود . وكل هذه كانت صفات واعمالا يعدها معظم الجاهليين اما رذائل قبيحة تناقض المروءة والبطولة وتدل على الضعف والمهانة ، واما اشياء لا يوليها معظمهم اعتبارا كبيرا . وواضح ان هدف الاسلام كان هو نقل العرب من طور القبيلة الى طور اعلى ، يكونون فيه امة واحدة متعاونة متسائلة ، وهو هدف لم يكن من الممكن ان يتحقق لو احتفظوا بقيمهم القديمة التي كانت تناسب مجتمعهم القبلي .

فاذا زدنا هذا المثل انعام نظر تجلى لنا اننا برغم اسلامنا لا نزال نحفظ بعدد غير قليل من الصفات والممارسات البدوية القديمة ، ولا نزال نصدر عن عقلية هي في صميمها عقلية قبلية ، الامر الذي يتجلى بنوع خاص في مظهرين كبيرين ، عجزنا حتى الان عن توحيد العرب في امة واحدة تعلقو على اختلاف القبائل والشعوب ، واحتقارنا للأنثى ورفضنا ان نقر لها بمكانة كريمة في المجتمع . فاذا جئنا الى امثلة من التاريخ الحديث ، رأينا كم تختلف القيم الاخلاقية التي يعليها النظام الرأسمالي عن تلك التي ينادي بها النظام الاشتراكي ويجاهد في اقراؤها .

فالنظام الرأسمالي يمثل بلا شك مرحلة اكثر تقدما من النظام القبلي والنظام الاقطاعي ، فهو لا يسمح بالتعادي بين افراد الامة الواحدة ، ويلزمهم جميعا بالخضوع للقانون . لكنه مع ذلك يجيز ان تمتد امة قوية على امة اخرى ضعيفة فتسلبها مصادر ثروتها الطبيعية ، ويربر هذا الاعتداء باسم التعمير او الاستعمار ، ويحتج له بان الامة المغلوبة لا تحسن استغلال مصادرها ، ويشدق بما يسميه واجب الرجل الابيض في تحضير الجماعات المتخلفة . وهذا في حقيقته لا يختلف عن تراحم القبائل في النظام الرعوي على امتلاك الماء والمرعى ، او تصارع امراء المقاطعات في النظام الاقطاعي .

ثم ان النظام الرأسمالي ، وان حرم السرقة والاعتداء السافر من الفرد على الفرد في داخل الامة ، واخضع جميعهم للقانون ، قد صاغ هذا القانون صياغة تعطي بعض الافراد امتيازات وحقوقا لا يتمتع بها الآخرون . والذين يفوزون بهذه الامتيازات والحقوق في النظام الرأسمالي هم الافراد الذين يدون حرصا زائدا على

تجميع المال لانفسهم . فهذا النظام يجيز لهم في سبيل تجميع ثروتهم ومضاعفة رأسمالهم الوانا من الممارسات يراها انصار الاشتراكية لا تقل في صميمها اتانية وجشعا ولا تقل ابتزازا وسرقة عما كان يحدث في النظامين السابقين القبلي والاقطاعي .

وسبب هذا الخلاف ان الاشتراكيين يرفضون الاساس الذي يقيم عليه الرأسماليون نظامهم ويبررون به ممارساتهم ، وهو تأسيس النشاط على حافز واحد هو حافز الربح الشخصي . ويريد الاشتراكيون ان يؤسسوا النشاط الانساني على حوافز اخرى مختلفة تماما يرونها اكثر ايثارا وغيرة ، اذ تنظر الى مصلحة الامة كلها دون تفضيل طبقة على طبقة ، وتخطط هذه المصلحة تخطيطا علميا بعيد النظر ولا تتركها مجالا للتنافس والتكالب . ثم تنظر الى مصلحة الانسانية كلها دون تفضيل لجنس على جنس كائنا ما كان نصيب الجنس من القوة او الضعف .

فاذا اعدنا النظر في قيمنا الراهنة وجدناها خليطا من بقايا النظام الرعوي القبلي ، والنظام الاقطاعي ، والنظام الرأسمالي ، وفهمنا لماذا تلقى الدعوة الاشتراكية ما تلقى من العناء الشديد . فمن النظام القبلي ورثنا ما ذكرناه من الانقسام الداخلي واحتقار المرأة . وعن النظام الاقطاعي ورثنا اساءة الفن بالحكومة وبذل كل جهد في عصيان اوامرها . فهذا النظام لا توجد به حكومة مركزية موحدة بل توجد فيه مقاطعات واقليم متعادلة تسعى كل منها في مصلحتها الخاصة تحت امرة اميرها . ومن هنا لا يزال كثيرون من افراد مجتمعنا يرفضون ان يصدقوا ان الحكومة في صفهم وانها تمثل مصلحتهم العامة . فهم يعدونها عدوة لهم ويجيزون لانفسهم ان يخدعوها ويضيئوا حقوقها ويسرقوا مالها . لذلك قولتهم المشهورة « مال الحكومة حلال » . ولذلك كثرة حوادث الاختلاسات في المصالح الحكومية والمؤسسات العامة والقطاعات التي امنت .

★ ★ ★

في ضوء هذا كله نستطيع ان نفهم طبيعة المعركة الحامية المريرة التي تشب حين يقوم بعض المفكرين فيدعون الامة الى تغيير في قيمها الاخلاقية . ونفهم بنوع خاص مدى الصراع الذي سيفطر اليه مفكروا امتنا حين يمحسون في ثورتهم الفكرية ، فان امامهم ميراثا ثقيلا متراكما مخلطا من القيم الجاهلية ، والقيم الاقطاعية ، والقيم الرأسمالية ، التي تقوم عقبة وعرة دون المجتمع الجديد الذي نريد ان نبنيه ، ونريد ان نؤسسه على النظام الاشتراكي في شؤون المادة والفكر .

ومنشا المشكلة هو ان الوعي الاخلاقي لمعظم افراد المجتمع يتخلف عن ملاحقة التطور المادي والسياسي والفكري الذي يطرا على المجتمع . وعما يقتضيه هذا التطور من تطوير القيم الاخلاقية . فهم يتمسكون بقيم كانت صالحة لعهد مضى وظروف انقضت ، ويعتقدون انها نهاية الفضيلة وجوهر الخير ، ويأبون ابناء حارا عنيبا ان يغيروها ، لانهم يظنون ان تغييرها هدم لاساس الفضيلة نفسه . ويتهمون اقبح اتهام من يدعون الى تغييرها ويظنون بهم شر الظنون . فلو كانت القيم الاخلاقية تتبدل تبدا تلقائيا بتبدل الظروف والامور لما كانت هناك مشكلة . ولو كان الناس مستعدين لتغييرها بسهولة لما كانت هناك مشكلة كذلك . لكنهم يشبثون بقيمهم المألوفة ذلك التثبيت العاطفي العميق والنفسي المعقد فيكون من العسير زحزحتها من مكانتها الوثيقة المحبة في قلوبهم . بل يبلغ بهم الامر ان يفضلوا الاحتفاظ بها وان جلبت عليهم اضرارا مادية بليغة على ان يغيروها ويكتسبوا بهذا التغيير فوائد جلية لانفسهم ومجتمعهم .

ولعلك تنجح في ان تثبت لهم ضررها وتفتحهم منطقيا بفائدة

تغييرها ، لكنهم مع هذا يشبثون بها الى اخر مدى يستطيعونه .
ويحتالون حيلاً شتى ليحفظوا لها بقناع الفضيلة التي تلبس
به . وكثيراً ما يلتبسون لها تبريراً دينياً حتى حين تكون في
حقيقتها من بقايا وثنيتهم التي سبقت دينهم السماوي .

تأمل مثلاً في ختان البنات ، هذه العادة القاسية الضارة التي
تنتشر في كثير من الاقطار العربية ، والتي تتخذ في بعضها افطع
صورها فيما يسمى الختان الفرعوني . لا شك هناك في انها من
بقايا الجاهلية والمجتمعات المتخلفة التي تظن بالمرأة ظن السوء
وتحتقرها وتقسو عليها . ولا شك كذلك في اضرارها الوخيمة
الجسمية والنفسانية . وقد كتب بعض اطبائنا وعلماء النفس عندنا
في بيان هذه الاضرار الخطيرة . لكن انظر كيف يعتقد اكثر
المسلمين ان الاسلام يفرض ختان البنت برغم فتاوى العلماء دك
من حملات الاطباء وعلماء النفس . وذلك لانهم يعتقدون ان ختان
البنت ضرورة لازمة لعفتها والتزامها مسلك الفضيلة . فهم
يكرهون من يحملون على هذه العادة الوحشية ويرون داعياً الى النجس
والفجور ، ولا يرون فرقاً بين دعوته وبين الدعوة الى التحلل الخلقي
والفوضى الجنسية .

وهذه نفس نظرتهم الى من يقوم بينهم فيدعو الى تحرير
المرأة من استبداد الرجل الفاشم واعطائها حقوقها المسلوقة في
الحياة الكريمة والمساواة الانسانية الفاضلة .

هم يعتقدون ان غرضه الخفي ليس الا اهدار الزوجية وازعاج
رباطها المقدس وتحطيم الاسرة وحمل النساء على التمرد والورق ونشر
الاباحية بين الجنسين . وفي مثل هذه الحالة النفسية من
الغضب وسوء الظن يصعب عليهم او يستحيل ان يقتنعوا بان
الاذلال للمرأة وما يوقعونه عليها من الظلم والقسوة ليس الا بقية
من نظرتهم الجاهلية الى الانثى ، هذه النظرة التي صورها القرآن
تصويراً حياً مؤثراً حين وصف ما يتصور وجه احدهم من الخجل
والفيظ حين يبشر بمولد انثى له .

اذا كان لكل ما ذكرناه مغزى فهذا مغزاه الواحد : اننا لا يحق
لنا ابداً ان نرحم نشر رأي جديد مخالف لقيمنا وتقاليدينا بحجة
انه مناف للخلق القويم ، مهما يد لنا انه ينافي الفضيلة حقاً .
فمن يدرينا لعلنا نحن الذين نتصف بخصال مرذولة ونمارس عادات
قيحة شريرة وهذا الفكر الجدد يريد ان يظهر خلقنا ويؤكد
عملنا وينتشلنا من حمأة الرذيلة التي طال تعودنا عليها ، حتى الفناها
واحبنها ولم نر بها قبحاً ولا شراً بل ظننا بها الحسن والخير .

فان انت قرأت في تاريخ الجهاد الفكري وتدبرت سير الدعاة
الى الاصلاح او الثورة فانك واجد ان كل الداعين الى رأي جديد او
مذهب جديد يخالف ما شاع في مجتمعهم قد اتهموا بانهم انما جاءوا
ليفسدوا الاخلاق وينشروا الرذيلة ويقوضوا اسس المجتمع الفاضل
ويشبعوا التحلل الخلقي . تجد هذا في التاريخ القريب منطبقاً
على كل مفكر واع من سقراط الى برنارد شو . وتجد في تاريخنا
الحديث منطبقاً على كبار مفكرينا ودعاة الاصلاح بيننا ، مثل جمال
الدين الافغاني ومحمد عبده وقاسم امين وعلي عبدالرازق وسلامة
موسى وطه حسين .

بماذا اتهم هؤلاء حين قاموا يدعون الى افكارهم الجديدة ؟ ما
ترك خصومهم رذيلة خلقية الا الصقوها بهم . فما راينا فيهم الان ؟
وهل تستطيع بلادنا ان تفخر بمن يفوقهم ثبل خلق وسلامة طوية
ونقاء ذيل وحساسية ضمير ؟ وماذا كان يحدث لو نجحنا في
قتل آرائهم الجديدة التي كنا نراها وقت ظهورها خاطئة ضارة
فاسدة مفسدة ؟ اكانت امتنا العربية تصل الى ما وصلت اليه

من مرحلة التقدم وبدء الاقبال على الثورة الجذرية الشاملة ؟
وما مغزى هذا مرة اخرى ؟ اليس مغزاه اننا لا يجوز لنا ان
نكبح رأياً جديداً بحجة انه مناقض لقيمنا وتقاليدينا مهما يكن
من هذه المناقضة ؟ بلى ، ولكن له مغزى ابعد من هذا بكثير :
وهو اننا الان لا نحتاج الى نظير تجديد هؤلاء الذين ذكرناهم
فحسب ، بل نحن نحتاج - اذا كنا جادين في ثورتنا الجذرية
الشاملة - الى اضعاف ما استطاعوا في ازمانهم من جرأة على التجديد
الفكري . وان مجتمعنا اذن يجب ان يكون مستعداً لان يسمع من
مفكره الثوريين حملة لم يعرف لها نظيراً منذ مجيء الاسلام في
معارضة تقاليده الراسخة وقيمه المحبة التي تحتل من قلبه
مكاناً عزيزاً .

٣ - الوطنية وحرية الفكر

الثورة الفكرية التي نريد لها ان تقوم فتخضع للنقاش
والتحقيق كافة مفاهيمنا السائدة وقيمنا المقبولة ، والتي ترى
انه لا نهوض لامتنا العربية من عثرتها الا بقيامها ، هذه الثورة
لن تؤلم مشاعرنا الدينية ومشاعرنا الاخلاقية فحسب ، بل لامناص
من ان تؤلم ايضاً مشاعرنا القومية الى درجة عميقة من الابلام .
اعني انها لن تمس مجرد حساسيتنا من حيث اننا نؤمن بدين
سماوي معين نفسه تفسيراً خاصاً ، ولا مجرد حساسيتنا من حيث
اننا نرتضى مجموعة معينة من القيم الاخلاقية نعتقد بفصلها
وصلاحها بل هي متمس كذلك حساسيتنا من حيث اننا مواطنون نتخذ
موقفاً معيناً من وطننا ، ونعتقد طائفة من الاراء حول تاريخه
وقضاياه . ونقبل عدداً من المسلمات حول ميزات اهله ومناقبهم .

وهذه الاراء والمسلمات عزيزة على قلوبنا ، شديدة التمكن من
نفسائنا ووجداننا ، لان عاطفة الارتباط بالوطن من اقوى العواطف
الانسانية في العصر الحديث ، ثم انها تكون على اشد شدتها
واعنف توفرها حين يمر الوطن بمرحلة حرجية من تاريخه يتهده
فيها الاعداء الخارجيون ، وهي المرحلة التي يجد وطننا العربي فيها
نفسه الان بين الاستعمار والصهيونية . لذلك يكون اخضاع مسلمات
الامة وارائها للنقاش والتحقيق الذي سيسبك في كثير منها
او يثبت خطاه عملاً لا بد ان يجرح شعورنا بالعزة القومية ، وان
يشير فينا قدراً كبيراً من الاحساس بالذنب وما يتولد عنه من
الشعور بالخجل والخزي . فنحاول ان نداوي هذا الشعور المؤلم
بالانكار الفاضل والسخط القوي على من اثاروه فينا . ونجده حلاً
سهلاً وتخلصاً مريحاً ان نشكك في وطنيتهم وقوميتهم ، اي في
حبهم للوطن وارتباطهم بقضاياه الكبيرة ، فترميهم بضعف الشعور
الوطني وفنور العصية القومية ، وتتهمهم بتعمد اخزائنا لمجرد
حبهم جلب الخزي الينا ، وتعمد اشمات الاعداء فينا ، ثم ننزلق
من هذا الى اتهمهم بتلك السبة الكبرى والجرم الاشنع : الخيانة
الوطنية .

الخيانة الوطنية : هذه هي التهمة الاخيرة التي يتعرض لها كل
مفكر ثوري جاد في ثورته يصر على التحميص الكامل لمفاهيمنا الشائعة
وقيمنا الرائجة . ولا اظنني ابالغ اذا قلت انها - في الموقف الراهن
الشديد الحساسية للامة العربية - اكبر خطراً وابلغ اذى من
التهمة الدينية والتهمة الاخلاقية كليهما . فهي اشد التهم فعلاً
في اثاره الجماهير الفاضلة ، وهي لذلك في ظروفنا العسيرة
الراهنة اعسر العقبات التي يواجهها الفكر الثوري . فالذي يحرمنا
حرية التجديد الفكري هذه الايام ليس مجرد التقليد الديني الذي
يصر على الجمود ، ولا مجرد النظرة الاخلاقية العتيقة التي ترفض
التطوير ، بل ربما كنت مصيباً اذا قلت ان ما نعاينه الان من جمود
ديني وتحجر اخلاقي ليسا في اغلبهما الا مظهرين من مظاهر حساسيتنا

القومية المفرطة التوفز السريعة التآذي .

لكنني وقد اصرت على ان حرية الفكر الثوري هي ضرورة ماسة لا بد ان نطلقها من اسار فهمنا الديني الشائع ، ومن اسار مواضعنا الاخلاقية المقبولة ، اصر الان بنفس الاصرار ، بل بمزيد من الاصرار ، على انها كذلك ضرورة ماسة لا بد ان نطلقها من اغلال فهمنا القومي السائد المسيطر . ولست اعني انها ضرورة ماسة لمفكرنا انفسهم كأفراد مثقفين يجب ان يتمتعوا بحرية التعبير عن افكارهم الجديدة ، بل اعني انها ضرورة ماسة للوطن نفسه ، وانها اشد ما تكون لزوما له في محنته الراهنة نفسها ، فالحاجة اليها لم تقل في ظروف هذه المحنة بل هي قد زادت اضمافا .

وفي سبيل اثبات هذا لسنا نحتاج الى ان نناقش معتقداتنا القومية المتعددة مناقشة جزئية مبشرة ، ولكن نحتاج الى ان نناقش مناقشة اساسية مفهوم الوطنية الشائع لدينا ، حتى نرى حاجته الى ان ندخل عليه تغييرا جذريا .

كيف يفهم معظمنا معنى الوطنية ؟ وماذا ينتظرون حين يقولون على سماع خطبة او قراءة قصيدة او مقالة يعتقدون انها « وطنية » ؟ هم ينتظرون من الخطيب او الشاعر او الكاتب الا يفعل شيئا سوى ان يتغنى بخصالنا فلا يرى فيها الا فضائل ، ويشيد باعمالنا فلا يجد فيها الا مناقب ، ويعلي شأن تاريخنا فلا يقرأ في صفحاته الا مفاخر ومآثر . وان يعرض سلوكنا الوطني في قضايانا الكبيرة فيجده كله صوابا لا خطأ فيه ، وينسب الى الآخرين من اعداء وخصوم كل الوزر وتسام الجرم وكامل المسؤولية فيما يصيبنا من نكسات ونكبات وهزائم . منكرا في هذا كله ان تكون بخصالنا رذائل او باعمالنا مساوئ او بتاريخنا مخاز او بسلوكنا الوطني اخطاء وخيانات وجرائم .

لكن ان لنا ان ندخل على فهمنا معنى الوطنية تغييرا جذريا يؤدي بنا الى ان ندرك ان الوطنية ليست مجرد الاعتزاز بالوطن والتفاخر بمحامده وعلان مزايه ومناقبه . بل الوطنية الصحيحة ، الوطنية الصادقة المخلصة ، الوطنية الحكيمة النافعة ، هي الرؤية الواضحة الواعية لحقيقة الاحوال والاضاع ، خيرها وشرها ، حسننها وقبحها . ليس هذا فحسب ، بل ان الجزء الاثمن من الوطنية هو الذي يدرك النقص والعيوب ويعترف بها اعترافا صادقا امينا . هذا هو الجزء الاكبر نفعا ، وهو الذي يحتاج الى نصيب اعظم من الشجاعة ومن التضحية ، فهو اكبر تدليلا على صدق الرغبة في خدمة الوطن ونفعه .

ذلك ان الاعتراف بالنقص هو الخطوة الاولى التي لا بد منها نحو محاولة العلاج . فالفكر الذي يقبل على سيئنا فيشرحها تشريحا تام المصارحة وان ألم واوجع ، خير لنا الف مرة من خطيب وشاعر وكاتب يرضى غرورنا ويتملق عواطفنا ويزين لنا كل اخلاقنا وادبنا وعقائدنا ويوهمنا بانها جماع الفضائل وملئقي المحاسن وعين الصواب . ذلك الاول هو الصديق الصدوق والناصح الامين مهما تؤلنا صراحته ، وهذا الثاني مهما يشعرنا بالرضى والسعادة والاطمئنان حري به ان يكون عدوا في ثياب صديق ، او هو على اقل تقدير صديق جاهل يسرنا اكثر بكثير مما يضرنا العدو العاقل .

وهذا هو مفهوم الوطنية الذي انتهت اليه امم حديثة سبقتنا الان اشواطا طويلة في الحضارة الراقية والنضج الفكري والتقدم الوطني . امم مهما يكن من العداء بيننا وبينها - او على الاصح بيننا وبين حكوماتها ورجال سياستها ، فنحن لا نعادي امم من الامم - فلا شك اننا نستطيع ان نتعلم منها الكثير من الدروس الفكرية والوطنية ، لان افرادها لا يمتازون علينا بالنضج الفكري فحسب بل يمتازون علينا بنصيب اكبر من الاخلاص العملي - لا مجرد

التعصب القولي - لاطوانهم ومن السعي الجاد المتفاني في خدمتها وتحقيق اسباب رفاهيتها مقدمين هذا على كل مصلحة شخصية ضيقة .

ان انس لا انس دهشتي الكبيرة اول ما بدأت دراستي الجادة للادب الانجليزي حين كنت اقبل على انتاج شاعر معين او كاتب معين يقول النقاد الانجليز عنه انه يتميز بقوة الشعور الوطني ، او ان القضية الوطنية تحتل نصيبا كبيرا من اهتمامه وتشغل حيزا مهما في انتاجه . فلا اجد ذلك الشاعر او الكاتب في اغلب ما يقول يتغنى بمحامد وطنه وامجاده ، بل اجد على العكس تماما يكثر من التنديد بمواطنيه ومواظدتهم بما فيهم من نقائص وما ارتكبوا من جرائم ! واذا هذا هو المفهوم الشائع للوطنية في النقد الانجليزي . فلما تكررت الظاهرة بدأت افهم ماذا يعنون بالوطنية ، وادرك كيف يرون دليلها الاكبر هو مدى شجاعة الكاتب او الشاعر في نقد عيوب مواطنيه ومطالبتهم بتغيير ما يرى خطاه وفساده من عقائدهم وقيمهم وممارساتهم . ثم بدأت اسأل في حيرة: متى يتوفر بيننا نحن العرب نظير هذا النطور في مفهوم الوطنية؟

★ ★ ★

لا شك اننا قطعنا مرحلة لا بأس بها نحو هذا التغيير المنشود ولكي ندرك ما قطعناه وما تبقى علينا ان نقطعه نعود بذاكرتنا الى الماضي القريب حين كان يحكمنا حكام النظام الاقطاعي الرأسمالي ، فلم تكن الوطنية سوى سياسة تخدير .

كان معظم حكامنا في ذلك النظام حكاما جشعين انانيين لا هم لهم الا نيل مآربهم الفردية وتكديس ثرواتهم والمحافظة على سيطرتهم وجاههم يستقلونه في اشباع غرائزهم وقضاء شهواتهم . ولم يكونوا يهتمون مثقال ذرة بما نعايه من جهل وانحطاط وتخلف وضعف بل كان من مصحلتهم ان يلقى عليها لانها هي التي تمكنهم من الاحتفاظ بسلطوتهم علينا وانتهاج ثروتنا واستنزاف دماننا . لذلك كان همهم ان تظل الامة راضية بحالها متوهمة انها خير حال . فكان يزعجهم اشد ازعاج ان يقوم من بنه الامة الى فساد حالها ويففضها فيما هي عليه من العجز والتخلف .

وكانوا يستخدمون طائفة من الكتاب « الوطنيين » وظيفتهم ان يخدروا الامة ويحسنوا اليها تلك الحالة الزرية ، ويحولوا بينها وبين التنبه لحقيقة الامر . فاذا قام من يحاول كشف القناع عن هذا الكذب والتويه والنفاق حملوا عليه اعنف حملة ورموه بانه جارح للكرامة القومية مزر بالعزة الوطنية ضار بقضية الوطن ، فهو اذن خائن يحالف الاعداء ويخدم اغراضهم .

ثم تبدت تلك السياسة على اتمها في الفضيحة التي كانت في حقيقتها بدء تحرك الضمير العربي وانتباهه الى جرائم الاقطاعيين والرأسماليين . وهو التحرك الذي قاد الى انفجار بركان الثورة في يولييه سنة ١٩٥٢ . نعني فضيحة الاسلحة الفاسدة . فحين بدأت الشائعات المزعجة تنتشر عن سوء حال جيشنا في فلسطين ، وعن ضعف استعدادنا العسكري في مختلف النواحي الضرورية وعن فساد ذخيرتنا وكيف اتخذها الملك الفاسق وحاشيته مجالا للربح غير آبهين لخسائر الارواح دك من تحقق الهزيمة وحلول العار الوطني ، انبرت تلك الطائفة الماजورة من الكتاب تؤكد لنا ان كل شيء على ما يرام ، وأن جيشنا في خير حال واكمل عدة . ثم تحمل على اولئك « الخونة » مروجي الشائعات والاراجيف الذين غرضهم الحقيقي ان يفتنوا من عضدنا ويضعفوا من روحنا المعنوية حتى يسهل للعدو التغلب علينا . هم اذن عملاء قد رشاهم الاعداء ليشوهوا سمعة ملكنا الصالح ويطغخوا شرفنا القومي ويخربوا قضيتنا الوطنية ...

ثم كان ما كان من هزيمتنا المخزية في سنة ١٩٤٨ وضياح فلسطين منا وثبوت حقائق الذخيرة الفاسدة . فاتضح لنا اي الفريقين كان الوطني المخلص الوطني وابهما كان الخائن المأجور

وقد قادت تلك الفضيحة كما قلنا بصفة مباشرة الى انفجار ثورة يولييه ١٩٥٢ . ومن يومها اتخذ رجالها في حكمهم لنا سياسة المصارحة ونبذوا سياسة التخدير .

فان اردنا ان ندرك الى اي مدى وصلت سياسة المصارحة هذه فلنقتبس هنا ما قاله قائد ثورتنا ورئيس جمهوريتنا في تلك الهزيمة نفسها ، حين تحدث حديثه التاريخي الجليل الى اعضاء المجلس التشريعي لقطاع غزة ، فكشف لهم عن الاسباب الحقيقية لتلك النكبة (انظر جريدة الاهرام ٢٧ - ٦ - ١٩٦٢) . فارجع معظمها الى تقصير العرب انفسهم ، لم يتخلص منها تخلصا سهلا بالقاء وزرها على الاستعمار والصهيونية . بل هو قد وضح ان الاستعمار والصهيونية لم يفصلا سوى ان استغلا بمهارة ودهاء عيوبنا واخطائنا .

في ذلك الحديث الشجاع الذي اعده بداية عهد جديد في تطهير الضمير العربي ، اعطى جمال عبدالناصر تحليلا امينا لاطنائنا ونقائصنا وخيانة حكامنا ، ودلل على انها هي التي مكنت الاستعمار والصهيونية من الفوز بفلسطين . وصف كيف قصرنا نحن العرب في الاستعداد حتى اخذنا على غرة دون ان يكون لنا اي عذر في ذلك التقصير ، فقد قام من بيننا من يحذروننا من ذلك الخطر المائل . ثم قال دون مواربة « وانا اعتبر ان سبب النكبة في عام ١٩٤٨ هم العرب اكثر من اليهود » . وسجل على الجانب العربي بجيوشه السبعة ما سجل من ضعف الاخلاق واضاعة اموال التسليح في غير ما تسليح . وذكر ما حدث من ضياع مواقع بدون قتال وضياع مناطق دون ان تطلق فيها رصاصة واحدة ... الى آخر ما قال في صراحة نادرة المثال ، مكررا الدرس الاليم : « كنا نحن العرب المسؤولين عن هذه النكبة ، وليس نتيجة ١٩٤٨ فحسب وانما نتيجة ١٩٤٨ وما قبلها . » لم يخش في صراحته وامانته لومة لائم ولم يخش غصبة عربي او شماعة صهيوني ولم يهجم ان يأخذ كلامه عدو او خصم ليستقله كما يحلو له .

ومن يومها رفض جمال عبدالناصر ان يخفف من سياسة المصارحة هذه رغم احتجاج من احتجوا عليها . وفي اكثر من مناسبة في احاديثه امام مجلس الامة رفض الحجة التي تقول ان اعترافنا باخطائنا ونقائصنا يسر الاعداء اذ يتمكنون من استغلاله في مصلحتهم . وكان رده المفحم ان الاعداء يعلمون تلك الاخطاء والنقائص ، فاذا لم نتحدث عنها فاننا لا نخفيها عن الاعداء بل نحاول اخفاءها عن انفسنا ..

قلت ان ذلك الحديث كان « بداية » عهد جديد في تطهير الضمير العربي ، ويؤسفني الان ان اضيف اننا نحن العرب لم نمض في المرحلة التي بداها ذلك الحديث شوطا طويلا . فان سئلت على من يقع وزر هذا التقصير اجبت بدون تردد : على مثقفينا المتوط باعناقهم القيام بالثورة الفكرية . فقد كان ينبغي عليهم ان يتخذوا من ذلك الحديث قدوة صالحة وفرصة ذهبية يستغلونها للتغفل وراء تلك الاخطاء والنقائص التي لخصها الرئيس جمال عبدالناصر ، حتى يستكشفوا اسبابها الدينية في تاريخنا واوضاعنا وعقائنا وقيمنا وعقدنا النفسية العميقة . ولو فعلوا لربما تجنبنا التردّي في هزيمة اشنع ومصاب افدح ، هو حرب الايام الستة في يولييه ١٩٦٧ . بهذا نعود الى ما اثرته في المقالة الاولى من هذه المقالات . ومن كلامي هذا يتجلى للقارئ انني اوقع المسؤولية الاولى في تلك الهزيمة القاسية على كاهل المثقفين العرب . فانه اذا كان صحيحا ان هزيمتنا تلك لم تنشأ عن مجرد ضعف عسكري بل نشأت عن ضعف شامل مادي واخلاقي واجتماعي ، فان مثقفينا هم

الذين كان عليهم ان ينهضوا بعبء الثورة الفكرية التي تحتاج اليها الامة العربية ، والتي بدونها لن يكتب لثورتنا السياسية والاقتصادية نجاح باق . هم الذين كان عليهم ان ينهضوا الى مدى ضعفها وتخلفها وحقيقة الامر في احوالها وعقائدها وتقاليدها . وهم الذين كان عليهم ان يتقدموا الى قادتنا بالنصح الامين حتى يتجنبوا الاندفاع والزلل . ولا يستطيعون ان يحتجوا بقسوة البيروقراطية وما تضعه امام حرية التعبير من عقبات في شتى اقطار العالم العربي وفي مصر نفسها . فالحرية كما قلت تؤخذ ولا تعطى ، وهي لا قيمة لها ولا مزية فيها ان جاءت سهلة هينة بدون مخاطر وبدون تضحيات . فلنكرر لهم اخيرا ما قاله جمال عبدالناصر في حديثه عن هزيمة يولييه ١٩٦٧ (انظر جريدة الاهرام ٨ - ١١ - ١٩٦٨) :

الان يبدو واضحا امامنا ان كثيرين لم يتكلموا حين كان واجبهم يقضي عليهم بان يتكلموا ، ومن هنا فلسوف يبقى اهم الضمانات (لعدم تكرار ما حدث) ان يكون في هذا الوطن دائما ذلك الفرد المؤمن الذي يقول كل ما يريد قوله حتى اذا اعطى راسه ثمنا لايماه . ما اصدقها من كلمات ! وما اشد حاجة وطننا العربي الى امثال هؤلاء الشجعان الذين يصارحون امتنا بحقيقة رأيهم في احوالها وممارساتها وعقائدها وتقاليدها وقيمها ، مهما سخطوا الامة - ومهما يفضبوا الحكام !

٤ - حرية الفكر . . وحرية العمل

مهما يد لنا الراي الثوري الجديد مخالفا لمعتقداتنا الدينية، منافيا لقيمتنا الاخلاقية ، خارجا على مشاعرنا الوطنية ومفاهيمنا القومية ، فاننا يجب ان نسمح لصاحبه بالحرية التامة في التعبير عنه ، قولا او كتابة ، دون ان نتبعه باي عقاب او ايداء او اضطهاد هذه هي الدعوة التي حملتها مقالاتنا هذه ، لكننا نريد في ختامها ان نوضح ان ما ندعو اليه هو حرية التعبير الفكري ، لا حرية السلوك العملي .

فليكر كل انسان كما يشاء وليقل ما يشاء وليكتب ما يشاء هذا ما ننادي به ، لكننا لا ننادي بان يفعل كل انسان ما يشاء ، فهناك فرق بين حرية الفكر وحرية العمل . فبيننا حرية الفكر مطلقة او ينبغي ان تكون مطلقة ، اذا بنا نجد من المستحيل اطلاق حرية العمل في المجتمع الانساني ، بل لا مناص من ان يحد العمل بحدود تملئها قوانين هذا المجتمع ونظمه التي توضع عليها . والكثيرون يخلطون بين هاتين الحريتين فيخلون بهذا الخلط على حرية الفكر ضررا كبيرا ، ويمدون اعداءها بأسلحة قوية في محاربتها . ولعل خير ما نشرح به الفرق بين الحريتين ان نبدا ببضعة امثلة .

هبني اري ان حكومتنا مغطاة في السماح ببيع الخمر ، وان من واجبها ان تحرم بيعها . فينبغي ان يكون لسي الحق التام في التعبير عن رايه هذا ، قولا او كتابة ، في محاضرات او مناظرات او في كتب او مقالات ، اهاجم فيها تحليل بيع الخمر كما اشاء ، وابين خطاه وضرره ومخالفته للدين بكل ما نسعني به قدرتي على البيان . لكن هبني الان لم اكنف بالتعبير القوي والكتابي عن رايه ، فلجأت الى حوائث الخمر احطمها واخربها . هنا اكون قد تجاوزت حرية التعبير الفكري الى حرية السلوك العملي . وهنا يحق للقانون ان يتدخل فيقممني ويعاقبني ، بصرف النظر عن كونه قانونا صالحا او غير صالح .

وافرض الان فرضا مضادا . افرض انني اعتقد ان حكومتنا مغطاة في تحريم الخيش ، وانه غير ضار بالصحة الى الدرجة التي يعتقدونها من حرمة - وهذا راي يرتبه بعض الاطباء - وان تحريره - التتمة - على الصفحة - ٧١ -

« نقد الفكر الديني »

بقلم محمد الجليل حسن

ويحال الى المحاكمة لمقابته !! (صوت العروبة - ٣١ ديسمبر ١٩٦٩) . وهكذا فتح في عصرنا باب كريمة من ابواب العصور الوسطى .

ودافع الكثيرون عن حرية الرأي وحرية الفكر والحاجة الى المناقشة والمواجهة الفكرية وليس الارهاب ، واصدرت بعض الهيئات البيانات التي تستنكر مصادرة الكتاب وقرار ابعاد مؤلفه . وقالت الاداب مثلا ان محاولة مصادرة الكتاب « دليل على ان هذه الديمقراطية التي يتبجح بها لبنان هي ديمقراطية زائفة ودعوى باطلة » . وقيل كلام كثير عن المخطط الاحادي لليل من الاسلام ، وان الاستعمار وراء هذه الحملة . وقال كثير من المعلقين المترنين « ان فتح اية معركة تضر بصالح المعركة ضد العدو ، بتعرضها مثلا وحدة الفكر الشعبي للتفسخ ، ليست الان معركة ثورية ، بل العكس . وليست معركة تقدمية بل العكس » . و« ان شن المعركة ، باسم الماركسية ، ضد الدين ، يشكل سلاحا خطيرا ضد فكرة الثورة والثورية ، في ايدي الذين يستثمرون الدين كجماعة الاخوان المسلمين ، وينسقون سياساتهم على حسب ما تريده السياسة الاميركية في هذه المنطقة » (راجع الحوادث ٢٦ ديسمبر ١٩٦٩) وتنبهت الاداب الى ان هذه « المعركة » باسم الثورية والتي تؤكد على الحركة الفدائية وحدها باعتبارها القوى الثورية الوحيدة في المنطقة محاولة « لشق » الحركة الثورية العربية وتفتيتها .

وقد يبدو ان الهدف البعيد من هذه المعركة التي اثارها « النهار » ثم تبنتها ودافعت عنها هو الوقعة بين العرب والاتحاد السوفياتي ، في وقت ابتدأت تنحسر البداية الطويلة الكثيفة المليئة بالخرافات والافتراءات التي حاكها الرجعية العربية ضد « الاشتراكية العلمية » وضد الاتحاد السوفيتي بالذات صديق العرب الوفي ، ابتدأت هذه البداية تنحسر ويتضح زيفها في اوساط الجماهير بفضل الموقف « العملي الصلب والجيد الذي يقفه الاتحاد السوفياتي معنا ضد عدونا وفي معركتنا المصيرية . فالتت هذه المعركة لتستغل عواطف الجماهير الدينية لاثارة هذه الوقعة .. الا ان الكثيرين من المعلقين تنبهوا الى خطر افتعال هذه المعركة الجانبيه مع الماركسية ، واخذوا يشككون في المخطط الامبريالي وراء هذه المعركة المفتعلة ، ولاحظ بعضهم ان هؤلاء وصلوا حبال الود بينهم وبين الماركسية حديثا وبالتحديد بعد يونيه ١٩٦٧ ثم اخذوا بعد ذلك يشنون الحرب ضد الفكر الديني .. وانير كلام كثير حول صادق العظم نفسه وربط بين مواقفه في الهجوم والتهجم على العربية للتحدة وبين تبني « النهار » له وتحمسها لاثارة هذه المعركة وجعله بطلا شهيدا .

ولكن ... ان كل هذه التعليقات والضجة التي اثيرت حول الكتاب ، وما صاحبها من تأييد وهجوم معهود وشكوك واتهامات ، ينبغي تجنبها جانبا لانها تتصل برد الفعل السياسي والديني للكتاب وليس الكتاب نفسه ، او بالاحرى تتصل بالمعركة التي اثارها « النهار » واستغلت فيها الكتاب وصاحب الكتاب كمبرر وستار . وفي مثل هذا المناخ ، مناخ الشكوك واثارة الريب ، ما اسهل توجيه الاتهامات ، ويضع

قبل ان تطل السبعينات مباشرة قامت ضجة عنيفة في بيروت ، صحافتها ونواديبها الثقافية ، حول كتاب ، وما زالت هذه الضجة مستمرة . ومن هنا فلا يمكن الحديث عن هذا الكتاب دون الحديث عن رد الفعل الواسع الذي احدثه او اريد له ان يحدثه من الحقيقة ، خاصة وان الكتب التي احدثت مثل هذا الدوي في تاريخنا العربي الحديث كتب قليلة . وقد ازدادت الاثارة بعد الضجة التي اثيرت حول الكتاب عندما صادرت السلطات اللبنانية الكتاب واصدرت امرا بابعاد مؤلفه السوري الاصل من بيروت « بتهمة اثارة النعرات الطائفية » .

والكتاب هو « نقد الفكر الديني » لمؤلفه الدكتور صادق جلال العظم ، وقد صدر عن دار الطليعة في بيروت . وفور طبع الكتاب ، وربما قبل تداوله في الاسواق ، قدمت جريدة « النهار » في ملحقها الاسبوعي الصادر في ٧ ديسمبر - كانون اول ١٩٦٩ الكتاب ومؤلفه بشكل مشير ، وسلطت عليه الاضواء مع التركيز على نقاط استفزاز معينة وابرازها . وجعلت عنوانا عربيا للموضوع « الدمشقي الكافر - خارج على عائلته المسلمة الاريستوقراطية وواحد من العصاة الشياطينيين الحقيقيين - صادق العظم : مسلم النصف الثاني من القرن العشرين ، امن الحتم عليه الاعتقاد بالجن والملائكة وهاروت وياجوج وماجوج ؟ » . وهكذا قدمت « النهار » الكتاب ومؤلفه على انه هجوم من مفكر « ماركسي » على الدين الاسلامي .

و« النهار » كما يعرف القراء العرب ، ولا شك ، جريدة موضع ريب اكيد من حيث الجهات « الاجنبية الغريبة » ، التي تمولها ، وعداؤها للجمهورية العربية المتحدة ومواقفها من قضايا الثورة العربية معروفة ومكشوفة ، بالرغم مما تتمتع به - حقيقة - من ذكاء شديد وفن صحفي مشير جعلها اوسع الصحف اليومية البيروتية توزيعا .

وهنا كانت مبادرة هذه الجريدة للتهليل للكتاب محل شك وتساؤل المعلقين في الصحف البيروتية بل ومحل الادانة . وقد ركزت على هذه النقطة مثلا مجلة الاداب (عدد يناير ١٩٧٠) ومجلة « الحوادث » (راجع امين الاغور في العدد ٢٦ ديسمبر ١٩٦٩ والعدد ٩ يناير ١٩٧٠) وقيل ، ان الخطر من نشر الكتاب لم يكن هو لبس المسألة . بل الخطر من شن المعركة في الصحيفة (النهار) هو اللب والجوهر . وهنا افلحت « النهار » بذكاء شديد في اثارة معركة ، تبدو انها جدل حول افكار الكتاب ولكنها جرت حتما هجوما على الماركسية وبالتالي الهجوم على الاتحاد السوفياتي .. فرائنا عناوين ضخمة في الصحافة البيروتية مثل انها « حرية الكفر وليست حرية الفكر » و« عوض ان يحرق الشيوعيون الشهور الديني عند المسلم فيلحرقوا الشهور الماركسي المسحوق تحت عبء المعتقدات المتحجرة » (صوت العروبة عدد ٢٤ ديسمبر ١٩٦٩) وارسلت البرقيات الى الصحف تطالب باتخاذ كافة الاجراءات للوقوف امام موجة الالحاد ، وطالبت بعض الصحف بسن قانون يمنع نشر الالحاد وذهب بعضها الى حد تحديد العقوبة « سجن الكاتب خمس سنوات في المرة الاولى ، وعشر سنوات اذا كرر الامر مرة ثانية ، وخمس عشرة سنة اذا عاود ثالثة ... واي متكلم يدعي للالحاد في مدرسة او جامعة يطرد من جامعته او مدرسته

القائل بأن الايديولوجية الفيبية وما يلتف حولها من قيم وعادات وتقاليد هي حصيلة للروح العربية الاصلية الخالصة (ص ١٣) وقد قال ايضا بأن الايديولوجية الدينية هي السلاح النظري الاساسي والصريح بيد الرجعية العربية في حربها ومناوراتها ضد القوى الثورية وكذلك قال « ان الانظمة التقدمية العربية وجدت في الدين عكازا تتكئ عليه في تهدئة الجماهير العربية وفي تغطية العجز والفشل » ووجدت فيه « وسيلة ديماغوجية فعالة في تمزيق الجماهير وتسكينها » الخ ... (ص ٩) .

هذه هي الافكار العامة التي اوردها الكاتب في مقدمة كتابه وحدها بها منطلقة ، وبذا جعل الكاتب من مقدمته هجوماً على حركة التحرر العربي ... ونحب ان نحدد الاطار العام لتقدمه لحركة التحرر العربي وسياقه ، فليست المشكلة هي توجيه النقد لحركة التحرر والحركة الثورية فالنقد مطلوب دائماً وهو علامة صحة وانما هي سياقه وهدف توجيهه وطريقة توجيهه وعن اي ارضية يصدر ... وسأستبعد مقاما الربط بين المؤلف والمجموعة التي رفعت شعار « اليسارية » فجأة وتتجمع حول مجلة « مواقف » او المجموعة التي يلتف حول مجلة « القضايا المعاصرة » الفصلية التي تصدر عن دار « النهار » ... او انجراف الكاتب في موجة النقد الماسوشي للذات الذي ساد بعد الهزيمة والذي ادى ويؤدي باصحابه الى النقد الشامل للصياني والتشنج غير المسؤول (للمؤلف كتاب « النقد الذاتي بعد الهزيمة » وقد صدر عام ١٩٦٨) . سنستبعد هذا كله ونجمل « تقدمه لحركة التحرر العربي في مقدمته لنقد الفكر الديني » - ولن يفوت على القارئ دلالة هذا التشديد على نقد حركة التحرر في مقدمته لموضوعه - نجمل هذا النقد في نقطتين :

اولا : يتهم حركة التحرر العربي بانها تهمل نقد البنى الفوقية بوجه عام والبناء الديني بوجه خاص وان جهدها الثقافي تحول الى صيانة الايديولوجية الفيبية بمؤسساتها المتخلفة والتعصب لها باعتبارها حصيلة الروح العربية الاصلية .

وهذا الحكم على هذا النحو حكم عام وغير صحيح اولاً ، فهي لم تجعل ذلك « جهدها الثقافي » على الاطلاق ، اما استناده الى حديثه عن معجزة ظهور العذراء ، وهو حديث عصبي استخدم فيه تمبير الهستيريا الدينية والهوس الديني اكثر من خمس مرات في صفحة واحدة (ص ١٥٤) فلا يمكن ان يكون مستنداً ودليلاً الا اذا كنا نريد التشكيك والتهجم ونبتعد عن دراسة مثل هذه الامور دراسة اجتماعية ونفسية . والقضية الاهم هي ان المؤلف يسوى بين مواقف الدول العربية الرجعية والتقدمية في هذه الناحية ، بين الذين يستخدمون الدين كستار لضرب التقدم في المنطقة العربية والذين يكشفون عن الجانب التقدمي فيه لمساعدة حركة التحرر العربية ، بين الذين يتخلون « الفكر الديني » ستاراً لمعاداة الثورة والذين يكشفون عن الجوانب التي يمكن ان تلعب دوراً في حركة التقدم في هذه المرحلة وفي محاربة الاستغلال مثل فكرة الغاء الملكية الخاصة في هذا الجانب من التراث . وهذا الموقف الذي اتخذه المؤلف لا يمكن ان يخدم حركة التحرر في مرحلتها الراهنة وان الامر يتوقف على تشخيص الحالة الموضوعية والظروف التاريخية ، والذين يغفلون عن ذلك الفهم الاولوي ويروحون يهيمون وراء ما يحسبونه مواقف مبدئية مطلقة وحاسمة مصابون بمرض معروف شخصه لينين بدقة متناهية . وهذا المرض اسمه « مرض اليسارية الطفولي » ، والمصابون بهذا المرض يقوضون نفوذهم بين الجماهير ويساعدون دائماً اعداء رسالتهم ويخونون مهمتهم التي تتطلب منهم « ان يكونوا قادرين على اقتناع الفئات المتأخرة ، قادرين على العمل بينها ، لا ان يضعوا بينهم وبينها سياجاً من الشعارات الصيانية اليسارية المغترعة » . (ص ٤٩ من مرض اليسارية الطفولي في الشيوعية - مختارات لينين ج ٤ - الطبعة العربية) .

- التهمة - على الصفحة - ٨٩ -

التقييم الحقيقي للكتاب ولجهد مؤلفه . وهنا علينا ان ننظر الى الكتاب نفسه ومن داخله اولاً وقبل كل شيء ، باعتباراه جهد مفكر عربي يريد ان يكون مخلصاً . وانه نقد اراد به صاحبه تبديد وهم وانه يسلك حقيقة وعن اقتناع أكيد سلوك واحد من اصحاب « القناعات الاشتراكية الثورية » في كل ما كتبه في كتابه ، وانه اراد خدمة الحركة الثورية العربية ، وانه اراد ان يكون مفكراً ثورياً يتصدى للقيام بدوره المشروع والمطلوب في « النقد » . . علينا ان ننظر في الكتاب من هذه الزاوية وحدها وفي هذا الاطار (وان نستبعد علاقة المؤلف بالنهار او التقاء فكره في هذا الكتاب او غير هذا الكتاب مع اهداف النهار او غير النهار) وان نناقشه بهدوء وفي ضوء ما انتواه مؤلفه وما قصد اليه ، وان نحاسبه بهذا المعيار وحده حتى يمكن تقييم عمله اولاً وربطه بسياقه التاريخي والمرحلي .

والفكرة التي ينطلق منها المؤلف هي الدعوة التي دعا اليها الكثيرون - وقد اشار المؤلف الى بعضهم - وهي ضرورة نقد البنيان الفكري التقليدي للشعب العربي حتى لا يكون ذلك امراً معطلاً للنمو الاقتصادي نقداً علمانياً صارماً . ويزعم المؤلف انه برغم اعتراف الجميع بأهمية نقد البنى الفوقية في حياة المجتمع العربي (مثل الفكر والثقافة والتشريع والايديولوجية الفيبية الضمنية) الا ان هذا النقد انحصر في حدود التعميمات الواسعة وترديد بعض الكليشيات المستهلكة حول التشديد « بالذهنية الفيبية الانتكالية » و« الايمان بالفيثيات والاساطير والحلول المجانبية » والدعوة الى اخذ بالاسلوب العلمي والمنهج العقلاني في معالجة الامور وبناء الدولة المصرية ، ولم يرق احد من هؤلاء المنددين والمناشدين « بنقد الذهنية الفيبية التي يرفضها ، على اساس من المراجعة العقلانية العلمية المباشرة لنماذج حيه وملموسة من انتاجها ومزاعمها وتفسيراتها للاحداث . وارجو الا اكون مجانباً للصواب كلياً ان قلت بانني حاولت في هذه الابحاث ان امارس هذا النوع الملموس من النقد للفكر الديني المعروف حالياً والمعروض على اوساط الرأي العام العربي » (ص ٨) .

فالؤلف اذن يريد ان يفعل ما لم يفعله التقدميون العرب الذين تكصوا عن مهمتهم نحو النقد العلمي لهذه البنى الفوقية ، ويتهم حركة التحرر العربي بانها لم تقم بواجبها نحو التصدي الفكري لهذا السلاح النظري بيد « الرجعية العربية » وانها وقفت موقفاً سلبياً محافظاً من عملية نقد الارث الفكري والاجتماعي العربي ومراجعة ابنيته العليا بما يتناسب مع التفسيرات المادية الكبيرة التي طرأت على تركيب المجتمع التحتي (ص ١٠) بل انه يتهم حركة التحرر العربي بتبنيها البنيان الثقافي الفوقي بما فيه من عادات ذهنية متخلفة « واعتبرت كل ذلك جديراً بالاحترام والاحلال واحاطته بهالة من القدسية مما وضعه خارج نطاق النقد العلمي والتحليل التاريخي للظواهر » (ص ١٠) ويتابع اتهامه لحركة التحرر العربية بانها لم تبدل جهداً فكرياً وثقافياً موازياً للجهد الاقتصادي والاجتماعي كي تمجّل في تحقيق التجانس بين الفكر والمصلحة التي يمثلها بل يقول انها تضع كافة المرافيل والموانع الممكنة في وجه حدوث اية تغيرات موازية في ضمير الانسان العربي ، وان جهدها الثقافي تحول الى صيانة الايديولوجية الفيبية بمؤسساتها المتخلفة وثقافتها النابعة من العصور الوسطى تحت ستار حماية تقاليد الشعب وقيمته وفنه ودينه واخلاقه ... ثم يقول ان حركة التحرر قامت بتجريد العلاقة الاستعمارية في حياة الوطن العربي بحيث بدا الاستعمار وكأنه الحقيقة الوحيدة المباشرة المائلة في مجرى الاحداث في المنطقة والحركة لها و « بالفعلمية التجريد هذه في تبسيطها للواقع التاريخي المعقد مما جعل الاستعمار (واحياناً الصهيونية العالية) يبدو وكأنه القوة الوحيدة المتحكمة ، بصورة ، مباشرة وغير مباشرة ، بحركة المجتمع العربي وبالبيئة التي تثير ردود فعله » (ص ١٣) والوجه الاخر لعملية تجريد العلاقة الاستعمارية على هذا النحو هو التعصب للوهم المثالي

سردوان

يلهو ... يتألم

لجوبى للابناء البرره
شقت ضيحتهم قلب الليل
وأداروا الاعين نحو الشرق ونودى
يا للعار

لن تسقط شدوان
انا نعرف كيف نحيل القلب الدافق
بالحب
قنبلة ... لفما للاقدام الموصومة
باللعنه

نعرف في ساعات المحنه
كيف نحيل الأشجار صفوفا من
فرسان

ورياحا تذرو صرح الافك
تسقط أسراب الغربان
لن تسقط شدوان

احبابي سهروا ليلي .. تحت الأنوار
أعطوني ذوب الاحشاء
جادوا بالاعين والاضلاع
جسرا ومنارا للعشاق
العشاق الآتين مع الفجر
لما غاب الشعر وأغفى الشعراء
غنائني « حسني حماد » (١)

أغنية (الموت أو النصر)
ومضى بسام الثغر
ينشدكم لحنى
يسمعكم ذرات الصخر

جئات الرمل

هبات الريح

أنفاس البحر

تهتف باسمى

تحكي عنى

شدوان جزيرتكم

شدوان مدينتكم

لن تسقط شدوان

حسن فتح الباب

القاهرة

١ - بطل البحريه المصريه وشهيدنا في

معركة شدوان

أقباس تشعل قلب الظلمه
أنفاس تخفق فوق المد
ما زدتم عن آحاد .. عشرات
مائة ... بضع مئات
لا ضيسر

في سنوات المحنة تنمو ذرات الرمل
تفدو الدرّة صخره

يفدو عود الحنطة سيفاً في كف الحق
والاشجار صفوفا من فرسان

ورياحا تذرو صرح الافك

تسقط اسراب الغربان

مرحى يا خلان

في سنوات المحنة يفدو الاطفال رجلا
يبعث كل الموتى ... يرتدون جبلا

تحمى نور مدينتكم أن يطفأ

ومعابدكم أن يفشاها الرجس

ان تغرب في واديا الشمس

مرحى يا احباب

يولد فيكم كل صباح الف نبي

يستعلي مجد الانسان

يَبْطُل كيدُ الافعى .. يهوى عقير
الشيطان

ويل للاقدام الموصومة باللعنات

تتسلل عبر رمالي كالطاعون

والأيدي الحمقاء الهمجيّه

نشعل بالحقد الظلمات

تفسل عار النازيه

بدماء أحبائ يسوع

أنصار محمد

ورياحين البشريّه

تحمل اوزار الافاقين القتلّه

قربانا يقطر بالدم

والعالم تمثال أبكم

لعل في ساح المأساه

اسمي شدوان
من منكم يعرفني
كم موسيقيا من أهل مدينتكم
أنشدكم لحنى ... كم شاعر
غنى تحت سمائي يوما ...

حدنكم عنى

حتى عشاق الجزر المجهولة

طافوا حولي ... وارتحلوا

ما سهروا ليلي .. حتى القمرء

ما اعتنقوا في ظلي

حتى الفجر ...

ما كنت سوى بقعة ضوء في ظلمات
اليمّ

تهدي من ضلوا

تسرج مصباحا للربان الحائر

ما كنت سوى عش اخضر طاف
بين الانجم

رؤيا صياد تحت الامطار

ينتظر الفجر

وصبيّ في قاع الليل

مرفوع الجبهة فوق الريح

يحلم في موال احمر

ينشده عمال المنجم تحت الصخر

ها انتم تأتون اليّ

أيديكم اغصان فوق ترابي مشتبكات

تطلع ازهارا حمراء تضيء الفلوات

مرحى يا احباب

تلمع شمس فوق جباهكم السمراء

وتسيل على الخوذة انداء الصبح

ورائحة الاعشاب

ها انتم بين الموجة والنجمه

خلف عيون مدافعكم .. تحت الأفق

الممتد

حزائى احمد الماضى من "الرداى"

الأبحاث

بقلم الدكتور عبد المنعم تليمة

ليس سهلا ان يتصدى المرء للنظر في مجموعة من الابحاث التي تبدا في النظرة القرية متباينة مادة ووجهة نظر ، وان يقوم بمناقشتها والحوار مع اصحابها من حيز محدد . ولكن التأمل في الابحاث والمقالات المنشورة من عدد (الاداب) الماضى ، يخرج بان سمة واحدة تجمع بينها ، هي « نقد الذات » . وهذا امر طبيعي في مناخ كالذي يحيا فيه الانسان العربي الان : مناخ ملتهب بصراع تاريخي محتدم ، موار بحركة سقوط وانهايار وبتقيضها من تقدم ونماء ، منبىء بمجز قديم وشلل وفتوة جديد وصعوده . اقول انه من الطبيعي ان ينتج الفكر العربي الى نقد ذاتي في حركة اوسع واعرض هي نقد الحياة العربية لذاتها بعد الهزيمة ، بل ان الفكر العربي في هذه العملية انما هو في الحقيقة تعبير عن نقد الحياة العربية لذاتها ككل ، وارتقاء بهذا النقد - اذا اصطنع النظر العلمي - الى رؤية المشكلات والقضايا مترابطة ومتبادلة التأثير والتاثر . ويصبح الفكر بهذا النحو تعبيراً عن الواقع ويصبح في الوقت نفسه سلاحا لهذا الواقع في التجاوز والتغيير ، كما يصبح نقد الذات القومية - اذا لم بجوهر لحظتها التي تنظم الماضى والحاضر والمستقبل وكشف من السلبي والايجابي فيها - عملا ثوريا يتعرف موضوعيا على هذه الذات ويسدد خطواتها ويزن وزنا حقيقيا حركتها ويحقق حريتها ويستشرف مستقبلها .

وتبدو مراجعة الفكر العربي لحركته ونقده الذاتي لها في نوبة الاداب عن (قيم جديدة في الشعر العربي الحديث) ، وفي المقالات التطبيقية الثلاثة : (الواقع المصري والثورة الابدية : نظرة في ادب نجيب محفوظ) ليسرى الجندي و (النموذج الثوري في شعر البياني) . ل محمد زفراف و (احزان حيران ومواقف ازاء الهزيمة) لمحسن الخفاجي . كما تبدو في البحث الطويل الذي كتبه محمد النويهي بعنوان : (والان ... الى الثورة الفكرية) . فكل هذه المقالات والابحاث تلتقى - كما قلت - على تقييم تجربتنا والنظر في ترائنا البعيد والقريب ، برؤية تربط بهمومنا ومعانانا الحاضرة مع تفاوت في وجهات النظر . فالندوة - التي اشترك فيها خليل حاوي وصلاح عبدالصبور واحسان عباس - تحاول استخلاص القيم الفكرية والجمالية لتجربة الشعر العربي المعاصر . وقد تناول الثلاثة مجموعة هامة من القضايا المعنوية والجمالية المتصلة بفلسفة الفن عامة والمتصلة بتطور الشعر العربي خاصة . كقيمتي الرفض والثورة من ناحية الموقف الفكري والاجتماعي للشاعر العربي المعاصر . وتناولوا من القضايا الجمالية المتصلة ببنية القصيدة الشعرية الاسطورة والرمز ، وعلاقة استخدام الرمز بوحدة القصيد ، وعلاقة الرمز بالحقيقة ، والرمز واللغة ، والرموز المستمدة من ترائنا الحضاري والشعبي ، ومشكلة الايقاع ، والخصائص البلاغية للشعر الحديث . ويدهي ان يختلف الثلاثة باختلاف فلسفاتهم الفكرية والفنية ، ولكنهم التقوا عند المحاور الجمالية الاساسية للشعر العربي الحديث وبخاصة القاييس البلاغية الجديدة وخصائص التعبير اللغوي وطبيعة الايقاع . ولكن هل يمكن لاصحاب الندوة

ان يتعدوا بهذه القضايا عن مناخ المعاناة الحضارية الاجتماعية الراهنة ؟ . كلا بل لقد ارتبط حوارهم بما اشرت اليه من نقد الحياة العربية لذاتها ، فهم قد عالجوا القضايا الجمالية في ضوء من تقييم تجربتنا الاجتماعية والفنية الموروثة فقال صلاح عبدالصبور : « ... ان الشاعر المعاصر مطالب بان يتخذ موقفا اولاً من ترائه الشعري كشعر وثانياً من الحياة العربية كحياة ، ان الحركة الشعرية الجديدة لم تنظر الى التراث العربي لتهدمه لترفضه رفضاً شاملاً ، ولكنها نظرت اليه لكي تعيد بناءه ، وكان هذا ايضا ملحاً من ملامح الثورة في ادبنا العربي الحديث » . وتناولوا تجربتنا الفنية بعد الهزيمة فراوا ان الشعر العربي الحديث في مجمله كان شعر مقاومة ، وان شعر المقاومة الفلسطيني بعد الهزيمة امتداد للشعر العربي الحديث ولحركة الشعر الجديد خاصة . ويتطلب تناول المتحاورين لشعر المقاومة وقفة قصيرة : فقد تحفظ الثلاثة في حديثهم عنه بحجة ان اصحاب هذا الشعر جدد لم يقو عودهم بعد ولم تنضج تجاربهم لقرب عهدهم بالفن واخشى ان يكون هذا الموقف (الهادي) رد فعل لصيحة محمود درويش في بيانه المشهور (انقلونا من هذا الحب الفاسي) . لقد لفت درويش الانظار الى ان حماس بعض النقاد والكتاب لشعر المقاومة يجعله ظاهرة فذة مقطوعة الاوصار بحركة الفن العربي عموماً ، وربما يجنى على خطوات اصحابه بهذا الحنان المفر . هذا مفهوم . ولكن ليس مفهوماً ان نذهب الى الطرف الاخر من الغلو ، فنعامل شعراء ناضجين اخرجوا عشرات الدواوين على انهم « قعر » والزمن وحده كفيل بانصاجهم كما قال خليل حاوي في الندوة : « ... اما من حيث البناء اي ان يبنى احد هؤلاء الشعراء بناء شعرياً ضخماً يعادل ضخامة الحجر فهذا لم يتحقق بعد . وربما كان للزمن فعل كبير هنا » . والحقيقة انني لم افهم كيف يكون البناء الشعري ضخماً معادلاً ضخامة الحجر ! ربما كانت العبارة شطحة شعرية من شاعرنا المرموق .

اما (نقد الذات) في المقالات التطبيقية الثلاثة فينصرف الى تقييم تجاربنا الفنية المعاصرة في مجالات ثلاثة فيدرس يسرى الجندي الواقع المصري من خلال درسه لتجربة نجيب محفوظ الروائية ، ويدرس محمد زفراف موقفنا الثوري بدرسه للنموذج الثوري في تجربة عبد الوهاب البياني الشعرية ويدرس محسن الخفاجي جوانب من موقفنا الفكري والفني بعد الهزيمة بدرسه لمجموعة سليمان فياض (احزان حيران) القصصية . ويصطنع الكتاب الثلاثة المنهج الواقعي في التعامل مع الفن وفي وزن حركته على ضوء من حركة الواقع الموضوعي الذي نميشه : ولكن يسرى الجندي يبدأ بكلام طويل عن التجربة الحضارية العربية منذ القرون الاسلامية الاولى حتى مرحلة التحول الاشتراكي ، فيوازن بين المضمون الثوري للتجربة الاسلامية وبين التجريبتين الرومانية والمسيحية ثم يعرج على حركة الحضارة العربية الاسلامية في القرون الوسطى ، ليصل الى التحديات التي صادفتها تلك الحركة في عصر النهضة الحديث ، واخيراً ينتهي الى موقفنا الحضاري الراهن . وهذا حديث غير مطلوب ، او ربما طلب لغير هذا الموضوع ، الى جانب انه متسرع ويفتقد الدقة والمراجعة . فاذا تخلص هذا البحث من تلك المقدمة وافانا بعباء فكري طيب ، فقد ربط صاحبه - بصورة جادة واعية - بين مرحلة التحول الاشتراكي في واقعنا المصري المعاصر وتعبير تجربة نجيب محفوظ الروائية عنها - واجتهد - التمتة على الصفحة ٩١ -

القصائد

بقلم محمد ابراهيم ابو سنة

الشعر العظيم كالجمال الباهر كلاهما يستعصى على القواعد ويفلت من القاييس ، ويصبح الإدراك الداخلي للجمال والشعر وظيفة من وظائف الروح العميقة الحية التي تتجاوب بعطف مع العالم . ورغم انني لا انوي تحويل مشكلة الفن الى مشكلة ميتافيزيقية وبهذا ادفعها خطوات ابعد في الاتجاه العكسي الذي يحاوله العلم بل وتحاوله المعارف الحديثة كلها ، فأنني كثيراً ما فكرت في هذه المشكلة . وأنا أؤمن ان الشعر فن له قواعد واصول فنية وعناصر لا بد من اكتمالها وتكاملها حتى تصبح القصيدة مثبناً حقيقياً للجمال والمجد وعوناً للانسان . ان المعجز عن استخدام اللغة استخداماً يفوق الاستخدام العادي عند الشاعر هو اول الكبوات لان مجال الشاعر الحقيقي هو السيطرة على اللغة وتوظيفها وخلقها وتشكيلها وتحريكها فسي صميم الفعل الشعري والموسيقى التي تصنع فلا تبت الحياة والحركة في القصيدة تعرض الشعر لأزدياء النثر له . والصورة الشعرية اذا لم تكن عميقة غنية بالدلالات والظلال والمعاني ، ملتزمة بكيان التجربة ، مسهمة في العصب الاساسي للنمو والتطور والاكتمال ، تصبح عبثاً باهظاً يكلف القصيدة عسراً ويرهق بنيتها بالتطور والخور فالانحلال والسقوط ، والبناء اذا لم يكن محكماً بحيث يكون ملائماً لطبيعة التجربة من ناحية ويعكس معاناه الشاعر وصدقه واخلاصه لفننه من ناحية اخرى ، يكون هو الآخر دليل الضحالة وفقر الهوية ويكون ادانة لها .

واذا لم يكن الشاعر ذا رؤية تتلمس في الكون دليلاً يعين البشر على اكتشاف جوهر حياتهم ويقيم الجسور الطويلة على الانهار العميقة ويوجه العلاقات الانسانية نحو الانسجام والتأثير والازدهار فان الاضطراب والسطحية يسيطران على وجدانه ، وقد تسود الفوضى عاله الشعري كله . كل هذه العناصر التي ذكرتها وهي اللغة والموسيقى والصورة الشعرية والبناء الشعري والرؤية الشعرية اعتبرها معايير اساسية تحكم اليها لايضاح الصواب من الخطا ولنلمس الطريق الى الدخول الى عالم الشعر . ولكن ما اسمى لايضاحه بعد تسليمنا بان هذه العناصر ضرورية هو شيء جوهري ولكن يعسر الامساك به ذلك شيء يشبه السحر الخفي الذي يبت فينا الولع به دون القدرة على معرفته او الامساك به . واسمي هذا الشيء بالعلاقات المنسجمة داخل عناصر القصيدة . ان ادراك الشاعر للعلاقات داخل القصيدة هو الذي يجعله يسيطر على النداءات الحرة التي يحتشد بها وجدانه وهو وحده الذي يصنع الشيء المدهش في العمل الفني هو الذي يصنع النظام . هل هو التوازن ؟ ربما ، ولكني اميل الى تسميته بالقدرة على ادراك العلاقات بين عناصر القصيدة . ان هذه القدرة حتى التي يختار الموسيقى الملائمة وتنقي الاستطرادات الزائدة عن الحاجة وتصنع المفاجأة ، وهذا الإدراك هو عمل الحساسية وعمل شيء آخر يساعدها على اداء عملها باتقان : انه الصدق . ان الصدق وحده هو الذي يمكن الشاعر من فهم الاشياء والسيطرة على تجربته . واذا كان مفتاحي الى هذه القصائد يعتمد على ما اسميته بالعناصر الاساسية في فن الشعر فأنني اؤكد في الوقت نفسه ولني بتتبع عمل هذه القوة الخفية التي تستطيع تنظيم الحركة الداخلية للقصيدة والتي هي عمل الحساسية الشعرية والصدق الفني . وفي العدد الماضي عدت من القصائد تشترك كلها في انها تحاول مخلصاً ان تنجح في اصرار لخلق عالم داخلي مستقل للقصيدة ، هذا العالم الذي يعتمد على نفسه في تقديم صورة شعرية لعالمنا الداخلي والخارجي والعلاقات التي تربط الاشياء وتحركها في اتجاه ابداع النشاط الانساني .

قراءة في وجه حبيبي : محمود درويش

تلعب الصورة الشعرية المنتزعة من الطبيعة دوراً هاماً في شعر محمود درويش كله . ويعكس ولعه بالطبيعة هذا انجذاب روحه الى الفناء ، ولذا فانك تجد اشعاره من النوع النهري التدفق الذي تتفتح فيه المفاجآت ولكن في الحدود التي لا تغير مجرى القصيدة ، وهو وان يكن عذب الموسيقى لانه كثيراً ما يختار البحور اللينة (وهو هنا يختار بحر التقارب الناعم) الا ان غنائته وجمال شعره تعودان الى هذه القدرة الخفية في داخله على تنظيم وادراك العلاقات الحيوية بين عناصر القصيدة ، هذه القدرة التي تساعده عليها حساسيته الشعرية البالغة الرهافة وصدقه واخلاصه . يقول :

ارى لعنة لم تسجل

وألهة تترجل

امام المفاجأة الرائعة

وهذه القصيدة على قصرها تحمل ميزات الشاعر محمود درويش الفنية من عذوبة الموسيقى الى صفاء اللفظ الى البناء المحكم الى القدرة على اقامة التوازن المؤثر . وفي شعره نكتشف مجموعة متنوعة من الابعاد الفنية والنفسية والفكرية . فهو متمكن من اللغة العربية ومتمرس بالصياغة القوية وقادر على ان يتغلغل داخل الوجدان القومي مخترقاً مأساة شعبه الفلسطيني واصلاً في النهاية الى حيث يكون الانسان مضطهداً ومقهوراً وتوفاً الى الخلاص .

العائد من المنفى : خالد المحادين

لا تستطيع قصيدة الشاعر خالد المحادين ان تقدم احساساً فوحداً ينبثق من فعل اساسي ينمو داخل القصيدة او معاناة ذات شكل وملامح . ان مقاطع القصيدة حائرة بين التفتح والذبول ، بين العودة من المنفى الذي لا ندرك طبيعته الى ارض غامضة غاصة بصديقاته الصغيرات اللواتي لا تتضمن علاقتهن بالشاعر الا انهن واقفات في المطار في شرف استقباله بعد عودته من المنفى . وهذا الفتور والاضمحلال انعكس على التعبير ايضاً ، فجاء عادياً ليس فيه توجه اللحظة الشعرية التي تبذل البناء المحكم والصورة العميقة والموسيقى الحية . ولو ان الشاعر حذف المقاطع الثلاثة الاولى من قصيدته لربما كانت اشد تأثيراً ، ذلك ان هذه المقاطع لا تصيف الى القصيدة الا الرخاوة والتلكؤ على ابواب التجربة . ولا ندرى لماذا يصر الشاعر على مخاطبة حشد من الصديقات بدل صديقة واحدة ، وعلى كل حال فهو في نهاية القصيدة يوجه كلامه الى صديقاته وفجأة يبدل ويصبح الخطاب الى واحدة فقط مع ان بداية المقطع لا تتلاءم مع انحراف الخطاب هكذا دون مبرر :

يا صديقاتي اعود الآن من منفاي .

من خلف البحار السود

القي عند ابواب المدينة

كل ما في جبتي الحبل من الشعر

ومن رؤيا حزينه

احرق كل الذي في البيت من ارث

ومدي

لهيب النار اوراق الوصية

وامنحني دفء عينك وخبزاً وكتاب

ولعل القارئ قد لاحظ تغير الخطاب من الجمع الى المفرد مما يقع في تناقض . ان هذا الشاعر في حاجة ملحة الى المعاناة الحقيقية وهو بلا شك يملك موهبة شعرية تمكنه من كتابة القصيدة الجيدة .

الانجم تكره الطلاء : شوقي خميس

يسعى الشاعر شوقي خميس في كل قصائده الى اقامة نوع من التوازن الفني بين عناصر القصيدة ، فهو لا يضحي بالفن من اجل

- التتمة على الصفحة ٩٣ -

القصص

بقلم : صبري حافظ

تثير قصص العدد الماضي من (الآداب) عند تناولها بالنقد عدة قضايا عامة ، قبل الملاحظات النقدية الخاصة التي تثيرها كل قصة على حدة . . . وكان من الممكن ان اترك هذه القضايا او الملاحظات العامة تنبض في خلفية مناقشتي لكل قصة بالقدر الذي تثيره بها هذه القصة او تلك . غير اني اثرت ان ابدأ بها حتى لا يتكرر بعضها في تناولتي لاقاصيص العدد الماضي الخمس ، خاصة وان كل هذه الاقاصيص تثير هذه الملاحظات والقضايا بدرجات متفاوتة من التركيز والالاحاح . . هذا من ناحية . . ومن الناحية الاخرى فان انارة هذه القضايا بصورتها العامة قد يتيح لهذا النقد ان يصبح اكثر من مجرد ملاحظات خاصة لا تهم سوى كتاب هذه القصص وحدهم ، وان يلمس بعض الظواهر العامة التي اخذت تتكرر بالاحاح غريب في ميدان الاقصوصة في الآونة الاخيرة . . . وتتصل بعض هذه الملاحظات والقضايا بطبيعة العملية الابداعية ، وهي شيء يدخل في اهتمام علم الجمال وفلسفة الفن بينما يتصل بعضها الآخر بالمعايير النقدية المستمدة من طبيعة هذا الفن العصي المستباح . . فن القصة القصيرة .

و اول القضايا التي طرحها قصص العدد الماضي للمناقشة هي مدى قدرة الاقصوصة التي تنطلق من الفكرة وحدها على افئاعنا بعفويتها وطبيعتها . . فالانطلاق من الفكرة يفقد العمل الفني تلقائيته وتوجهه ويقع به في وهاد النثرية السقيمة ، التي تزيد الهندسة البنائية سقما وجفافا . ففي أي عمل فني ناضج قدر من الشعر - بالمعنى الواسع والعميق للشعر - يتناسب طرديا مع نضج هذا العمل الفني واصلته . وفيه قدر من العفوية والتوهج يستطيع ان يث الحياة في هذا العمل الفني وان يمنحه ذلك السحر الذي يقول به موندريان ويشير . . «السحر الذي تنبض به الحياة بامكانياتها الثرية الخصية والعصية معا على أي اطار بارد محدود . ولا يعني هذا ان الفن الحقيقي في خصومة دائمة مع الفكر او البناء المتساق المحكم . او ان الاعمال الفنية الفيضة بالشعر والتوهج لا تحتوي على فكر نفاذ ورؤى عميقة . فالفكرة في العمل الفني كالفنم الحديدي الذي يشد تمثال الجص او الصلصال ، لا يرى ابدأ على السطح ولا يعوق تشكل التمثال او يقيده حركته بالرغم من اهميته الشديدة التي لا يقوم بدونها التمثال ولا يشمخ . وهذا يعني اذا ما عدنا الى القصة القصيرة من جديد ضرورة الاهتمام بالقدرة الحاذقة على الاحتفاظ بالتوازن الدائم بين هذين العاملين الجوهرين - الفكر والحياة - دون ان يطفو هذا التوازن على السطح ، او يجهز بشبهه العارم على امكانيات التدفق والعفوية الثاوية في اعماق الحدث او الشخصية على السواء . فهذا التوازن الذي لا يتبدى على السطح ابدأ هو الذي يعطي العمل الفني قدرته على الحياة ولعطاء . . وهو الذي يجعل من قراءة هذا العمل تجربة قادرة على ان تثير وجدان القارئ وان نصيف السع وعيه بنفسه وبالعالم شيئا ذا بال . . ان تثير في اعماقه العديد من الرؤى والاحاسيس التي تمنح العمل الفني دوره وتؤكد له فاعليته . اما الانطلاق من الفكرة وحدها ، ونوظيف الاحداث او الجزئيات بصرامة وجفاف في ابرازها او توضيح ابعادها ، فهو الشيء الذي يفقد العمل الفني قدرته على ان يكون له عدة مستويات من المعنى . . وان كان لا يحرمه من قدرته على ان يكون له معنى محدد واحد ، كمحاضرة او كقال . فاذا ما وضعنا العربية امام الحصان علينا الا نتوقع اي حركة وان كان هذا لا ينفي امكانية السكون . . هذه هي القضية الخاصة بطبيعة العملية الابداعية وهي قضية ينطوي الموقف منها على موقف من الفن والانسان في آن ، على رؤية فلسفية لطبيعة التجربة البشرية

والتجربة الفنية معا ، رؤية تثير بدورها عددا كبيرا من القضايا الجمالية التي لا نستطيع ان نستسلم هنا لاغراءات الحديث عنها .

اما القضايا النقدية التي تثيرها هذه الاقاصيص فانها تتصل بطبيعة فهم كتابها لهذا الجنس الادبي كبناء وكنسيج . فالقصة القصيرة كما قال يوسف ادريس في حديث اخير معه من اصعب فنون الكتابة ومن اعصاها . ولكنها اغزت بسهولة الخادعة الكثيرين فاستباحوها واهدروا دمها ومزفوا اشلاءها . فالقصة القصيرة هي فن التركيز والتكثيف الشديدين . . فن البداية الذكية والنهاية الحساسة واللغة المركزة الموحية . . فان تعرف كيف تكتب قصة قصيرة جيدة يعني ان تعرف كيف تبدأ القصة واين تنتهيها . . وكيف تخلصها من الزوائد ولا تحتفظ لها بغير الجزئيات الهامة والضرورية والفائدة على اضافة شيء . فلا يكفي فقط ان تحصل على اللحظة القصصية الصالحة او الموحية او الفادرة على العطاء . وانما عليك ان تعرف كيف تخلق من هذه اللحظة قصة . . لكن تلك حكاية اخرى كما يقولون . . والمهم هنا هو الحديث عن تلك القضايا التي تثيرها اقاصيص العدد الماضي عن طبيعة البداية القصصية وعن طبيعة النهاية القصصية وعن دور وظيفة المادة المطروحة بينهما . . ولا يعني هذا ان هناك صفات محددة لبدايات القصص ونهاياتها . وكل الذي يعنيه هو ضرورة الاهتمام الشديد بهذين الجزئين الهامين في بناء القصة القصيرة . لان القصة القصيرة كفن شيء غير الحكاية او الحدوة . . شيء شديد الغرب من الشعر . . ولنخلص الان من هذه المقدمات لتتناول القصص بشيء من التفصيل وبصورة لا نكرر فيها هذه الملاحظات العامة بل تشير معها فحسب الى مدى انطباقها على هذه القصة او تلك . . ولنبدا بافضل هذه القصص في اعتقادي .

الموت بعد النهر

تقدم قصة (الموت المحتم يكون بعد النهر) لفاروق وادي في مقدمة قصص العدد الماضي لنجاحها في ان تجسد لنا وسط هذا المناخ الذي يقطر حزنا ميلاد المقاومة ببساطة ودونما افتعال ، لامة بذلك وترا دفينا في اعماق النفس الانسانية ينأى بها عن المباشرة والتسطح . . فبطلها عبد القادر بعيد كل البعد عن مقاومي التمثيليات الاذاعية الساذجة الذين يصرخون كل لحظة . . نريد ان نقاوم . . انه تجسيد للميلاد الانساني للبطل المقاوم . . تجسيد ينضج بتلقائية هذا الميلاد وعفويته ، حيث يبدو لنا هذا الميلاد الطبيعي للمقاومة وسط ليل الهزيمة وعتماتها وكأنه قرين لخيوط الفجر الواهنة التي تدب حية في بادئ الامر فوية في نهايته فوق جسد الليل العملاق . يرتفع معه هذا الى مستوى الظاهرة الطبيعية التي تقطر شمرا ورهافة . وهو - الفنان - يسخر من بطله في البداية ليكسر لنا حدة انطلاقته الجسورة في النهاية وارنداده في تلك النهاية المفتوحة الى صدر الاعداء كالسهم . . ارنداد يثبث من اللحظة ليصبح تنويجا دراميا لها وليهب الكثير من الجزئيات المتناهية الصغر التي تبدو للوهلة الاولى وكأنها مجانية او غير مبررة ، عشرات المعاني والدلالات . وليؤكد لنا حدة التناقض بين الجيل المهزوم والجيل المقاوم . . الجيل الذي ضيع كل شيء بتكالبه على ذاته وخوفه المرضي عليها ، والجيل الذي لم يعد لديه شيء ليخسره سوى رموز ذله وامتهانه . . سوى نفيه وخيمته .

وقد حقق الكاتب هذا التوازن والتناقض ممعا . . بين رؤية المهزوم ورؤية جينين المقاوم الذي تتوج القصة بلحظة ميلاده من خلال الاعتماد الدائم على نوع من « المونتاج » البارع يبين تنف الطبيعة والاحداث والذكريات والقراءات بصورة تزواج فيها الماضي بالحاضر بالمستقبل ، والتجم الحديث بالشخصيات . . وانثقت التصرفات وكأنها الاجابات الحتمية على تلك الاشياء العديدة المتداخلة . . بصورة تشعير معها بان لكل جزئية وظيفتها ودورها وابعادها . . وبقدر ما استطاعت

- التتمة على الصفحة ٩٤ -

لو قبّل الصبح شفاه الكلمات
واجهضت كل أغاني ليلنا الشريده
فلا تلوموا قلبي المبهور عندما صحا ...
وشاهد المدائن التي بدت - في امسه - بعيده-
فأعجزته شمسها الفضية الجناح
عن افتعال غنوة - ليلية - جديده

.

لأنه اظهر من لآلىء الصباح
لأنه انصع من شمس الضحى
لأنه اكرم من ثمار « برمهاة »
لأنه اصلب من فوارس العقيدة
اشفقت ان اخط حرفا واحدا من القصيده
فما تعودت الحذاء - بعد - في مواكب الامل

.

يوم جثونا فوق اعتاب الرمال .. نبتهل
وقد تحطمت على اكفنا الرماح
ومزقت ظهورنا سنابك الرياح
نذرت - لو افلت من برائن الرحى - ...
ان ابني في قلب هيكل النهار مذبحا
اطعمه اشرف ما في غربتي من اغنيات

.

بكعيتي التي اطوف ممسيا ومصبجا
بنجمتي التي حملت عبر درب الظلمات
افديك يا من تحرث الطريق في صدر الجبل
وتوقظ الحريق في مدارج القبل
على شفاه قيل يوما انها شهيدة

.

حبيبتي .. وكل شيء بأجل
لكن حبك البعيد لن يصير ذكريات
وبيتنا - برغم اننا لسنا به - لما يزل ...
يجالذ الاغراب في انتظار اوبة لنا سعيده
والشاهد الوحيد في القضية الوحيده
ما سوف ترويه لهم معالم الجراح

.

الكلمات اصبحت وثيدة وثيده
والقول امسى لتوايت الحديث مسرحا
فلا تلوموا قلبي الموتور عندما صحا ...
وشاهد المدائن التي بدت - في امسه - بعيده
فأعجزته شمسها الفضية الجناح
عن افتعال غنوة - ليلية - جديده

الاسكندرية

محمود القتريس

الغنية من أجل الفرسا



تجديد في مفهوم العروبة

بقلم اسماعيل المالح

أحدهما الآخر ولا يناقضه أو هما في مرحلة العربية المعاصرة وجهان لقضية واحدة هي قضية الثورة العربية .
الا أن عدم تجديد البحث الواعي والجاد في كليهما وتطبيقه على أرضية الواقع العربي المعاصر هو الذي يخلق هذه التآزمات وينميتها ، ويضع الواقف في موقع أحدهما متهما من الموقع الآخر ، والإنسان العربي أزاء ذلك أمام إحدى تهمتين :

- ١ - شعوبي عدو للعروبة والقومية حاقده عليهما .
- ٢ - شوفيني عدو للاشتراكية والانسانية متعاون مع أعدائهما .

وان ادعى احد انه قد استطاع ان يزاوج بين المفهوم القومي والمفهوم الاشتراكي او العكس فهو في لحظات الحوار التي لم تكن بين التيارين أبدا غير لحظات عصبية حادة يسقط التزاوج فورا وتجري عملية الطلاق الحتمي بينهما .

وان نظرة متفحصة جادة لاسباب وقوع كل منهما في الخطأ وابتعاده عن جادة الصواب تكشف استغراقه في الجزئيات التي تفقد ارتباطها بالكل الذي يتضمنها او يشملها ، ومرد ذلك كامن في تغفل روح الانتهاز وسيطرة شكل من اشكال السطحية في البحث والمناقشة والتفكير .

ان طبقات جديدة ظهرت الى المسرح السياسي منذ منتصف الخمسينات كانت قبل ذلك مقهورة منطوية على ذاتها خائفة مترددة ، دفعة واحدة رأت النور ولعدم توافر اسباب النضج اعتنقت افكارا فجأة جمعتها في قوالبها وظنت انها باعتناقها هذه الافكار قد قامت بقفزة نوعية الى الامام والاعلى ، ناسية ان عنصر الثقافت وحده لا يكفي فهو واحد من عناصر الابداع الذي عرفه علماء النفس بأنه « كنه التقدم البشري وشرطه الضروري » .

لكل هذه العوامل وعوامل أخرى غيرها لم يتيسر للثقافة العاجلة المتسرعة أية فرصة كسي تتخمر وتتفجر

ان لتجديد البحث في العروبة (الفكرة والوجود) اكثر من مبرر في هذه الفترة بالذات . ذلك ان جدلا يتجدد هذه الايام بين مفهومين يساء الى تضمن كل منهما على صورة تثير التقزز والاشمئزاز في كثير من الاحيان :

١ - مفهوم قومي لم تجدد الابحاث ولم تناوله الاقلام بصورة كافية ومتناسبة مع خطورته ، بل انه قد غدا مجرد عبارات يتشدد بها الخطباء وكلمات يتعامل بها السياسيون في المؤتمرات والمحافل الدولية . وقد جمد هذا المفهوم او اريد له ذلك عند كتابات ساطع الحصري وميشيل عفلق وعزة دروزة وزكي الارسوزي كما تجمد البحث في طبائع العمران عند العرب بعد ابن خلدون . ومن نقطة الضعف هذه اتخذ أصحاب المفهوم الآخر هدفا يرمون اليه بسهامهم .

٢ - مفهوم اشتراكي أممي اتجه نحو مؤلفات ماركس ولينين واتخذ من دولة ثورة اكتوبر قبلة يصلي في محرابها يتلو تعاليمها ويحفظها حتى غدا ذلك في سلوكه عادة تتصف ككل عادة بالآلية .

ونسي أصحاب هذا المفهوم ان الماركسية نظرة موضوعية متجددة متطورة نحو «الانسان والعلم والمجتمع» وقفزوا فوق ظروف البيئة سابحين في ملكوت آخر حافظين الفاظا يتداولونها ويرمون بها تهما ظالمة نحو أصحاب المفهوم الاول ناعتين اياهم بالشوفينية والفاشية ، مدعين بمرحلة القومية الى ما هنالك من عبارات يستظهرونها ويكررونها دون ان يضعوها في اغلب الاحيان في المكان الذي تستحقه .

بين التيارين يعيش الضمير العربي أزمته المعاصرة المتجددة . وان هذه الازمة في تقديري تعود الى عدم وضوح الاولويات التي يركز اليها كل من المفهومين في ذهن أصحابه .

ذلك ان كلا من المفهومين لو شئنا ان نصحو يكمل

ابداعا يسهم في الارتفاع نحو الوعي الذي يرتفع بأصحابه الى المستوى المطلوب في هذه المرحلة الدقيقة والخطيرة معا من حياة الامة العربية ومن حياة الانسانية ايضا .

ومن جديد ارى ان تجديد العودة الى العروبة ، نبعنا اصيلا لكل تفكير اجتماعي او انساني ، ضرورة ملحة وهامة . وليبتدىء هذا التجديد في الاولويات التي تقوم عليها فكرة العروبة :

١ - تعريف القومية : هل من الممكن تعريف القومية تعريفا عاما شاملا يشبه تعريف الضوء او الاكسدة او تعريف أية ظاهرة فيزيائية او كيميائية اخرى مثلا ؟ لا شك ان ظاهرة القومية ظاهرة انسانية تتصف بالكلية ، لكن هل يكفي هذا كي نبرر تعريفها تعريفا كليا لا يفسح المجال لتعريفات خاصة للقوميات التي يشملها مفهوم القومية ؟ ان كلية الظاهرة القومية وعموميتها ، شأنها في ذلك شأن أية ظاهرة انسانية ، لا يمكن ان يصدق عليها ما يصدق على الظواهر الطبيعية ، فمن البديهيات المنطقية ان لكل علم طبيعته فكما لا نستطيع ان نعمم مفهوم الاسره في بريطانيا عليه في الصين او تركيا وكما اننا نستطيع ان نميز في تطور الاسرة بين اسرة امريسية واخرى ابريسية ، كذلك في القومية ، فما يصح تعريفها للقومية العربية لن يكون هو ما قاله رينان عن القومية ، لان تصوراته كانت وليدة ظروف معينة محددة بشروط زمانية ومكانية .

قد يعتبر البعض التعريف اللينيني للقومية تعريفا تقديميا يتصف بكل ابعاد التعريف العلمية . لكن هذا التعريف ايضا ليس كافيا ، وان كان من الضروري الاعتماد عليه في أية محاولة للتعريف الخاص بالقومية العربية ، على الاقل من قبيل ان ما يصح في العام لا يمكن قبوله كما هو في الخاص . ومن وجهة النظر هذه اجاد ان الباحثين والدارسين العرب ، ماركسيين كانوا ام قوميين ، مدعوون للتفصيل في هذا التعريف . وهنا يجب التنويه بأنه لا تكفي الابحاث الوثائقية في هذا المضمار بل يجب ان تكون مثل هذه الابحاث نقطة البداية بالنسبة لبحاث جديدة تستغرق حوارا كافيا للوصول الى قانون اجتماعي في هذا الشأن ينطبق على الواقع العربي .

٢ - القومية ودورها في عملية قيام دولة الوحدة : او بمعنى آخر الانتقال بالقومية من حالة الوجود بالقوة الى مرحلة الوجود بالفعل الذي لا يمكن ان يوجد الا في وجود دولة الوحدة .

وكاني فيما عدا ما يثار حول بعض الانماط من التجمع العربي كالقمة مثلا وما شابها ، لم تعد الوحدة ، فكرة ، تخطر على ذهن أحد فكيف بالوحدة وجودا ، فكان الجميع يعملون بوحى ما نشره الاستاذ عبد اللطيف شرارة عام ١٩٥٦ في عدد الآداب الثالث : « ان قضية الوحدة العربية او الاتحاد العربي ، مشكلة سياسية في الدرجة الاولى ولا سبيل الى الخوض فيها نظريا ... وان البحث

فيها سابق لاوانه في اوضاعنا السياسية العامة » . وللحقيقة والتاريخ يجب ان نشير الى تلك الندوات المحدودة التي أجريت في كل من دمشق وحلب وبيروت والتي نشرت بصورها في مجلتي « المعرفة » السورية و « دراسات عربية » البيروتية . والمساهمة القيمة التي تجلت في عدد الآداب الممتاز بعيد حرب ١٩٦٧ .

لكن هذه المساهمات جميعا ، على قلتها ، كانت رد فعل مباشر على هزيمة حزيران ، وبعد اشهر قليلة من الهزيمة صمت كل شيء وكان دور الوحدة في التخلص من عار الهزيمة ونتائجها قد انتهى . قد يكون هناك بعض المبررات لهذا الصمت المطبق والخيف معا ، ككفل الهزيمة وتفجر العمل الفدائي والحياء من التكلم عن العروبة في عصر رأى البعض وامن الكثير معه بأنه عصر الماركسية التي فهمها هذا النفر نقیضا للعروبة والقومية حتى هتف بعضهم في مسيرة شعبية لتدعيم العمل الفدائي : « يا فدائي دوس دوس على دعاة القومية » . قد يكون للمبرر الاول والثاني (ثقل الهزيمة وتفجر العمل الفدائي) بعض القبول في تفسير الصمت على التكلم في الوحدة والقومية ، لان الهزيمة التي أصابت العروبة والعمل الفدائي كان أمل جراحها المخضبة بأن لا يشفى الدم الا بالدم . اما المبرر الثالث : التستر بالماركسية للصمت على القومية ودولتها ؟

وهنا يحضر الى ساحة الشعور استفتاء عن الادباء الشباب في ج.ع.م أجرته مجلة الطليعة القاهرية . لقد كان هذا الاستفتاء سواء في صيغة الاسئلة او في الشكل الذي ظهرت فيه الاجوبة اعمى اصم أبكم بالنسبة للقومية ودولة الوحدة كأنهما لا يعنيان الادب ولا يحضران الى ذهن الشباب الادباء .

هكذا تفرق العروبة فكرة - ينبغي ان تبقى حاضرة متجددة في وعينا كي تغدو وجودا تقديميا انسانيا - في بحار الصمت . واذا ذكرت قبل قليل ثلاث ظاهرات تسهم معا او كل على حدة في ملء ساحات شعور كتابنا وسياسيينا ، اجد من الضرورة ان اضع هذه الظاهرات في امكنتها الطبيعية داخل فكرة العروبة قدر الامكان لاننا بتنا نخشى على انفسنا من اولئك الذين يناقشون الامور على طريقة : « لا تقربوا الصلاة » .

ان ثقل الهزيمة ومرارتها كان من الواجب ان يصهرا في الوحدة فكرة وجودا لان الوحدة كقيلة بازالة هذا الثقل بأنها تحمل القوة التي ان تفجرت وجودا حقيقيا تمحو الهزيمة ذاتها من جذورها الاولى . اما الصمت عن الوحدة وهدغة العواطف بمؤتمرات رسمية او شبه رسمية فاني لم اجد فيه لحظة سوى انه يزيد الطين بلة . واما تفجر العمل الفدائي وفرض نفسه ظاهرة صحية في المجال العربي فانه كي لا يتسرب الى جسده الفض النامي جرثوم المرض الذي يجعل ساحات عملنا السياسي والاجتماعي موبوءا ، فانه كي يتحصن من ذلك يجب ان

يكون دما يرفد الوحدة ويعظم قوتها لانها هي قلعتهم الحصينة وبدونها نراه في كثير من الاحيان يضيع بعض مجهوداته في ساحات ليست هي ساحات الفداء المطلوب .

اما ما يجده البعض تعويضا عن التفكير بالعروبة والقومية ، واقصد بذلك « الماركسية » ، فهذا يعيدنا الى ما بدأنا به . كان من الممكن الا يكون ذلك تعويضا بل عضدا للعروبة في محنتها وتطلعاتها . اذ ان تقدمية القومية في البلدان المتخلفة غير مختلف عليها وان التخوف من الشوفينية ان تجد طريقها من خلال القومية لا مبرر له طالما ان الوجود القومي بحد ذاته لم يقم من جهة ، وان قام فهو لن يتفرغ لكيل ضربات التعصب للغير لانه سيكون منشغلا في رد الضربات عن راسه . وارى انه لا لزوم للتذكير : بان اهمية المنطقة العربية من الوجهتين الحربية والاقتصادية تجعل قيام وحدة فيها هدف الطامعين والمستغلين من الخارج لتخريبها وتجزئتها . وان الوجود القومي العربي لم يكن لا انسانيا عندما كانت شريعة الغاب هي السائدة في القرون الوسطى فكيف وقد غدت افكار العدالة والسلام على كل شفة ولسان ؟ .

ثم ان الماركسية ، وهي فهم علمي للواقع من اجل تغييره وقلب العلاقات القديمة فيه ، لا يمكن ان كانت مخرصة لتسميتها ان تتجاهل الواقع العربي المجزأ ولا يمكن ان تفر تكريس هذه التجزئة ، لان ذلك لن يكون الا عند من يتبنى فلسفات غيبية ميتافيزيقية تستمد ايدولوجياتها من فوق الواقع لا منه فيشطع بها الخيال نحو فرعونية او فينيقية او نحو انسانية بدون جذور .

٣ - القومية ظاهرة انسانية حية لها صفات الكائن الحي في الاستمرار والتجدد .
ولتوضيح ذلك نذكر بأولويات في البحث الاجتماعي وفي تشابك الظواهر الاجتماعية وجدليتها .

فالقومية كظاهرة انسانية هي من وجهة نظر سوسيولوجية تتصف بالتكرار والاستمرار . الا ان عدم القدرة على التعميم دون الانتباه الى الخاص داخل العام في مجال العلوم الانسانية وحتى في العلوم الطبيعية يجب ان يبقى في حيز الملاحظة .

فكما ان الدول الحاضرة لم تولد جميعا في وقت واحد وليس لها جميعا نفس العمر الزمني ، كذلك القوميات الحاضرة لم تولد (فكرة او وجودا) في نفس الفترة ولن يكون لها نفس العمر الزمني .

وهذا يمكن استخلاصه عند الافراد داخل التنوع الواحد ايضا . قد يعترض البعض ان ليس ثمة فرد خالد . واقول لا يخلد الفرد لكن من وجهة نظر علمية فالنوع باق او بصورة اكثر موضوعية : بعض الانواع تبقى والآخر يفنى . وكذلك القوميات او الامم التي هي الواقع المادي للقوميات .

لذا يكون البحث في الخاص ، أي في القومية العربية كظاهرة حية متجددة ذات ابعاد تاريخية ، امرا ضروريا تقتضيه ظروف العصر السياسية والاقتصادية والثقافية .
٤ - القومية والاممية : هل الظاهرة القومية ظاهرة آنية أي انها مرحلة كالطوطمية او القبلية مثلا ؟ لقد اجابت الفقرة الثالثة من هذه المحاولة على ذلك من بعض الوجوه . ان النظر للقومية بأنها ظاهرة مرحلية ستتجاوزها البشرية الى مرحلة ارقى منها لا قومية (اممية) كان نتيجة استقرار غير حقيقي لا يبرر فيه الانتقال من الوقائع الى القانون لان وقائعه كانت مأخوذة على شكل عينة لا تملك صفات التمثيل تماما للظاهرة القومية . ان هذه الفكرة التي تولدت في اوروبا قد تصدق على قومياتها ولا يصح ان نطلقها على قوميات أخرى ، لذا فلا يمكن تعميمها على القومية العربية بصورة خاصة .

اسماعيل المحم

السويداء (سورية)

الاشتراكية والمرأة

ترجمة وتقديم

مؤرج طرابيشي

٤٠٠ ق ل

دار الاداب

كيف تواجه الاشتراكية ، بمختلف اشكالها ، مشكلات المرأة ، على اختلاف صورها ؟
هذا هو الموضوع الهام الذي يعالجه هذا الكتاب .
وقد تناول موضوعاته عدد من المفكرين والكتاب الاجتماعيين الذين اهتموا بوضع المرأة بصورة عامة ، فكتب ريزانوف عن « الشيوعية والزواج » ولينين عن « المأساة الجنسية » وبابلو عن « الفرويدية والماركسية » وتومسيك عن « مشكلات شرط المرأة الاجتماعي » وفيرا بلشاي عن « المشكلات الراهنة للمرأة السوفياتية » وسيمون دوبوفوار عن « مسيرة المرأة الصينية » وسواهم . كما ان هناك فصلا هاما يسرد رأي لينين في الحب الحر .
كتاب عظيم الاهمية يبين ما حققته المرأة المعاصرة من تطور في ظل الاشتراكية .

ناجحي ... شاعره مستقبل !

بقلم أحمد عبدالمطيح مجاري

اسماعيل ، فاطار صوابي وحسينه لقله العارفين به حولي انه اكتشاف من اكتشافاتي ، قبل ان اعرف ان عددا كبيرا من شعراء جيلي خاصة في مصر والعراق قد فتنوا معي في ذات السنوات ..
اما ناجي فلا اذكر اني قرأت له حتى توفي في عام ١٩٥٢ الا بضع قصائد في مجلتي « الرسالة » و « الثقافة » لم تصرفني للبحث عن دواوينه ، حتى نشرت مجلة « القد » التي كان يصدرها الماركسيون في القاهرة قصيدته « الغريب » بمناسبة وفاته ، وكتبت معها رأيا فسي الشاعر ملخصة على ما اذكر ان ناجي كان فنانا كبيرا لكنه عاش بعيدا عن حركة الجماهير ، فكانت هذه القصيدة الرائعة بداية اكتشافي له ، ولعلني ادرك الان ان البحر الذي كتبت فيه القصيدة « المنسرح » هو الذي الهمني بعد سبع سنوات قصيدتي « تموز » التي كتبتها في ذات البحر ، بالرغم من اني قرأت بعد قصيدة ناجي عدة قصائد لشعراء آخرين من اهمها قصائد المتنبى في هذا البحر الجميل النادر فسي شعرنا الحديث ..

وربما كانت تجربة ناجي في قصيدته هذه التي مطلعها :

يا قاسي البعد كيف تبعد

اني غريب الديار منفرد

وختامها :

اني غريب ، تعال يا سكني

فليس لي في زحامهم أحد

قد التقت بعد عشر سنوات بتجربة لي عبرت عنها في قصيدة

« لا أحد » التي اقول في ختامها :

هذا الزحام .. لا أحد !

ومنذ عام ١٩٥٢ حتى الان كان ناجي يكبر في نفسي بينما يتواري

في الظل قليلا او كثيرا غيره من شعراء جيله . ولعل حاله معي لا

يختلف كثيرا عن حاله مع زملاء لي من شعراء هذا الجيل ، فالديوان

الاول للشاعر محمد الفيتوري « اغاني افريقيا » يحمل آثارا من شعر

ناجي الذي تعرف عليه الفيتوري في سنوات عمره الاخيرة ، وخاصة

موسيقاه كما نجد مثلا في قصيدة ناجي « شكوى الزمن » :

يا ويلنا من عمري الباقي

هذا سواد تحت احداقي

وموسيقى هذه القصيدة تتردد في قصيدة « النهر الظمان »

للفيتوري ، وفيها يقول :

اربد ان المس الاعماق ، ان المس اعماقي

بي نلنا ، بي ظمأ قاتل فاين ينبوعك يا ساقبي !

كنت دائما احلم بالكتابة عن شاعرين : طرفة بن العبد ، وابراهيم ناجي ..

ولست ادري الان بالضبط كيف جمع اعجابي بين شاعرين تفصل بينهما قرون اربعة عشر !

ايكون موطن الجمع ان فن كل منهما يتجه الى الكشف عن ذات غير اجتماعية ، فهو لا يشر ولا يوافق ، بل يحتج ؟

ام يكون موطن الجمع تلك الصورة التي يقدمها كل منهما عن الحياة : ان فيها قدرا كبيرا من الشر والعبث ، لكنها تستحق ان تعاش ؟

ام يكون ذلك اختلافهما الذي يلتقي في النهاية حول تصور مأساة الانسان مع الحياة ، اذ يرى طرفة ان المأساة في قصور الحياة عن

استيعاب بطولة الانسان ، بينما يراها ناجي في الصراع غير التكافؤ بين الوداعة الانسانية الغاية وعبث القوانين الباقية .. وبينما يندفع

طرفة بجنون لاستهلاك فرصة الحياة ، يندفع ناجي بجنون لاستهلاك ذاته ، وهما طريقان يلتقيان ، ووراء الاندفاع فيهما شعور طاغ بالوت ؟

ربما .. وربما كان لي في كل هذا نصيب يشفع لسي في طلب الصحة !

★★★

لم يكن ابراهيم ناجي اول من قرأت من شعراء الجيل الذي سبقنا ، بل لعله كان آخرهم ..

وانا اذكر ان علاقتي بهذا الجيل قد بدأت في اواخر الاربعينات وبالتحديد في السنتين الاخيرتين من هذا العقد ، حين كنت في الثالثة

عشرة والرابعة عشرة من عمري ، وقد انتقلت من القرية الى المدينة الريفية التي التحقت فيها بأحد معاهد المعلمين ، واصبحت بقرب

مكتبة عامة اتاحت لي ان اقرأ من احبهم من الشعراء قراءة منظمة ، فقرأت مجموعة من شعراء الجيل السابق كنت افضل منهم في البداية

علي محمود طه والشاذلي والياس ابي شبكة حتى فتنت بمحمود حسن اسماعيل .. اما قبل ذلك فلم يكن لي الا ان اقرأ ما كان في بيت ابي

وبيوت الاصدقاء ، وكله قليل لا يتعدى بعض الشعراء القدامى وبعض المحدثين مثل البارودي وحافظ ابراهيم الذي كان ابي يفضل على شوقي

كسنة كثير من القراء الريفيين في الجيل الذي شهد حركة الاستقلال الوطني ..

كان علي محمود طه اذن اول من عرفت من شعراء الجيل السابق بسبب شهرته الكبيرة ، تلك التي كان يؤكد في ذلك الوقت لدي ولدى

كثيرين من ابناء جيلي رجلا : مطربنا المفضل عبد الوهاب ، وناقصدنا الاثير انور المعداوي ، حتى وقعت على ديوان « ابن الفر » لمحمود حسن

كما يقول صلاح عبد الصبور في بعض اعترافاته أن شاعره المفضل كان علي محمود طه حتى زاحمه ناجي ..
وفي ديواني صلاح « الناس في بلادي » و « اقول لكم » أثار واضحة من موسيقى ناجي وصوره القاهرية .. فالقطع الذي يقول فيه صلاح من قصيدته « أناشيد غرام » « أحبك يا ليلاي لا القلب ... هوي ولا الأيام مسعفة حبي » تتردد فيه أصداً من المقطع الذي كتبه ناجي في قصيدته الطويلة « ليالي القاهرة » من ذات البحر واللهجة البلاغية ، ويقول فيه ناجي « ليلاي ما أبقى الهوى في من رشد فردي على المشتاق مهجته ردي » .

وصورة الليل القاهري الناعم تتردد كثيراً عند ناجي وعند صلاح مع صورة العاشقين الوديعين المحتملين بالحب ..
ونحن نستطيع أيضاً أن نتبع تأثير ناجي في غير هؤلاء من الشعراء حتى شعراء الجيل التالي لهم ، فنجد أن ما بدأه ناجي فسي استخلاص الشعر من صور الحياة اليومية العادية أو التافهة قد أصبح ميزة كبرى من مزايا عدد من شعراء الجيل الجديد أو الأكثر جدة كامل دنقل مثلاً .
إبراهيم ناجي إذن شاعر مستمر بعد موته ، بل أن تأثيره الآن في الشعر أوضح منه خلال حياته ، ويرافق هذا أن الاهتمام بناجي الآن يفوق الاهتمام به قبل وفاته .. لهذا فناجي شاعر له مستقبل !

ناجي وصاحبه

الفرق في رأي بين ناجي وبين معظم شعراء جيله .. أن شاعريتهم جزء من شاعرية الرحلة التي عاشوا فيها محدود بحدودها ، ولهذا تكاد أعمارهم الفنية تتطابق مع أعمارهم الزمنية ، فما تنتهي حياة أحدهم حتى يقل الاهتمام بشعره ، وفي بعض الحالات ينعدم ..
وفي تفسير هذا الرأي سترون أنني أقارن في عدة مواطن بين ناجي وعلي محمود طه ، ولذلك عدة أسباب منها :

● أن الشاعرين هما ألح شعراء جيلهما وقد ظهرا معا وظهر الديوان الأول لكل منهما في سنة واحدة ، وربطت بينهما فسي بداية حياتهما الشعرية صداقة عميقة ، ثم اختلفت بينهما الطرق بعد ذلك .
● أن علي محمود طه الذي أصبح أشهر كثيراً من صاحبه هو الأولي أن نقارن ناجي به حين يجد شيء يضطرننا إلى إعادة الترتيب .
● وأخيراً أن الكتاب الأول في هذه السلسلة قد صدر عن علي طه ، وفي التقديم الذي كتبه صلاح عبد الصبور إشارة إلى تناقص الاهتمام بالشاعر الذي اختار له ، بينما نرى في المقابل تزايد الاهتمام بالشاعر الذي نختار له ..

فالمقارنة هنا تزيد الإيضاح .

يقول صلاح أن دواوين علي محمود طه التي طبع بعضها خمس مرات في حياته لم يفكر أحد في طبع أي منها بعد وفاته ، ويتساءل ما الذي نقل الشاعر من منطقة الشمس المشمسة إلى حافة الظل الظليل ؟

والحال عند إبراهيم ناجي مختلف تماماً ..

فدواوين الشاعر التي ظهر منها في حياته ديوانان هما « وراء الغمام » و « ليالي القاهرة » وظهر الثالث والأخير « الطائر الجريح » بعد وفاته بسنوات قليلة من باب الوفاء لذكره أعيد طبعها جميعاً ما لم يطبع من شعره في ديوان واحد أصدرته وزارة الثقافة فسي القاهرة ، كما صدرت عنه عدة دراسات أن لم تكن في معظمها ذات قيمة كبيرة فهي استجابة لاهتمام متزايد بالشاعر ، ومنها الكتاب الذي أصدره المجلس الأعلى للفنون والآداب بعنوان « ناجي حياته وشعره » لصالح جودت ، والكتاب الذي أصدرته الدكتوراة نعمات أحمد فؤاد بعنوان « ناجي الشاعر » والكتاب الذي أصدرته الدار القومية لأحمد المصطفى بالله بعنوان « ناجي شاعر الوجدان الذاتي » والدراسة التي قدمها محمد إبراهيم الديب إلى جامعة القاهرة ليحصل بها على درجة

الدكتوراه .. عدا المقالات التي كتبها عدد من النقاد والادباء منهم الدكتور محمد مندور ، والاستاذ العقاد ، والاستاذ مصطفى السخري ، والدكتور أحمد هيكيل ، والشاعر حسن كامل الصيرفي وغيرهم ..
وصحيح أن علي محمود طه أيضاً ظهرت عنه بعد وفاته كتب ومقالات عديدة بأقلام أنور المعداوي ، والدكتور فؤاد أيوب ، والدكتور مندور وغيرهم ، لكننا لا نحسب زيادة الاهتمام بالنسبة لناجي ونقصانه بالنسبة لعللي طه بعدد الكتب والمقالات التي ظهرت عن هذا وذلك بعد وفاته ، وإنما نقارن ذلك بما كان يحدث في حياتهما ..

علي محمود طه بابعه الدكتور طه حسين أميراً على شعراء الشباب عام ١٩٣٤ واعتبره المستشرق « برد كلمان » ربما بتأثير طه حسين في كتابه « تاريخ الأدب العربي » خالق فن قومي جديد ، وافتتن به فسي حياته ناشئة الشعراء وقراء الشعر ، وإذاع اسمه عبد الوهاب بما غناه من شعره ..

أما إبراهيم ناجي فقد اعتبره طه حسين نصف شاعر ونصف طبيب ، وسخر العقاد من كثرة الشكوى في شعره ثم عاد أخيراً فرأى عند تقديمه لكتاب صالح جودت أن هذه الشكوى أو ما عاد فسماه « أسلوب الرقة العاطفية » حق من حقوق الشاعر ، وكانت الصحف والمجلات حتى السنة الأخيرة في حياته تكتب اسمه مسبقاً بكلمتي « الدكتور الأدب » ولعلها كانت ترى أن طه أو نشاطه الطبي عامة أشهر من شعره أن لم نقل أهم ، وكان ناجي - كما علمت من بعض أصدقائه - يتمنى أن يقنى له عبد الوهاب أو أم كلثوم ، لكن هذه الأمنية لم تتحقق إلا أخيراً بما لا أظن أن ناجي كان سيرتاح له في حياته ، فقد أخذت الأغنية من قصيدتين اثنتين وأجرى بعضهم تعديلات في بعض الأبيات ..
فاذا رأينا الآن أن ما يصدر لناجي وعنه يكافئ ما يصدر لعللي طه وعنه أن لم يزد ، كان هذا في رأينا دليلاً على أن الاهتمام بؤداد بالنسبة لناجي بقدر ما ينقص بالنسبة لعللي طه ، والأهم من هذا كله ما أشرنا إليه من استمرار ناجي في الشعراء الذين اتوا بعده وتغلب صاحبه ..
من هنا يكون السؤال بالنسبة لإبراهيم ناجي هو :
ما الذي نقل ناجي من منطقة الظل الظليل إلى منطقة الشمس المشمسة ؟

والجواب أن ناجي لم يكن كزملائه شاعر مرحلة ، بل كان أيداناً بشاعرية جديدة هي التي نستظل بظلها الآن ، ففي كل منا شيء من إبراهيم ناجي ولو عن طريق غير مباشر ، أو على الأقل في كل منا شيء من هذه الشاعرية الجديدة أيا كان مصدره ..

شاعرية جديدة

ماذا نعني بهذه الشاعرية الجديدة ؟

نعني بها أن ناجي كان أقرب شاعر في جيله إلى روح الأفكار التي اشاعتها جماعات الجدد الرومانسيين في مصر ، وخاصة جماعة أبولو التي كان ناجي وكيلاً لها كما كان من أكثر محرري مجلتها نشاطاً .
صحيح أن كثيراً من الشعراء والكتاب ساهموا أيضاً بنشاط واسع في الجماعة والمجلة ، لكن هناك اثنين بالذات استوعبا رسالة التجديد أكثر من غيرهما ، وهما الدكتور أحمد زكي أبو شادي سكرتير الجماعة ، والدكتور إبراهيم ناجي وكيلاً ، سوى أن أباً شادي مبشر وناجي شاعر ..

ولم يكن ناجي ينشر شعره فحسب في مجلة أبولو ، بل كان ينشر أيضاً ما يترجمه من الشعر الأوروبي ، كما كان ينشر فيها بين الحين والآخر آراء نقدية حول شعر شوقي وحافظ والزهراوي ومطران وبعض الشعراء الشباب وبعض الروائيين الإنجليز ، في الوقت الذي توقف فيه علي محمود طه عن النشر في أبولو بعد قصيدتين ومقالة ، وأخذ ينشر شعره في مجلة « الرسالة » التي بدأ في إصدارها صديقه الكاتب أحمد حسن الزيات ، ولم يكتف بهذا بل استقال أيضاً من عضوية

الجماعة ..

ومع ذلك فنشاط ناجي في ابوللو ليس هو ما يدفعنا الى ان نضعه على قمة المجددين في عصره ، وجماعة ابوللو لم تصنع الا مناخا ملائما للتجديد اعطى فيه كل شاعر على قدر ما استطاعت موهبته وثقافته .. احمد زكي ابو شادي ارتاد مجالات واسعة في الشعر فصاغ الاساطير وكتب الاوبرا والقصة الشعرية فضلا عن القصيدة الغنائية ، لكن طموحه كان اكبر من شاعريته .

اما علي محمود طه فقد عبر شعره عن توافق كبير مع الحياة والمجتمع وحاول ان يكون استمرارا لشوقي في الوقت الذي حاول فيه ان يجسد للشباب النموذج الرومانسي كما كانت تفهمه تلك المرحلة ..

ومثله بقية شعراء هذه الجماعة الذين كانوا اقل موهبة منه بلا شك لكنهم يلتقون معه في محاولة التوفيق بين القديم والجديد وفي التعبير عن سطح الموقف الرومانسي الذي وصلهم في صورته التقليدية الشائعة وحيانا السوفية من خلال بعض القصائد وبروايات الجن والمغامرات المترجمة ، فالتقى بالهياج العقلي والعاطفي الذي ميز وجدان تلك الفترة نتيجة للحرمان الطويل ..

اما ناجي فهو الشاعر الوحيد الذي ادرك جوهر الرومانسية وكابده مكابدة حقيقية كتيار متصل او كحلقة في سلسلة الحركات التجديدية التي عرفها المجتمع والعلم والفن في اوروبا منذ الثورة الصناعية الى الحرب العالمية الاولى ..

وفي كتابه « رسالة الحياة » الذي يضمن دراساته في الادب والعلم والمجتمع الى جانب مقالاته واعترافاته المنتشرة في الصحف والمجلات عالم واسع من المعرفة الشاملة يبدأ بروائي وشعراء القرن التاسع عشر الانجليز وينتهي بشعراء القرن العشرين ويتسع للفلسفة والتاريخ وعلم النفس والاقتصاد والمجتمع ..

كان ناجي يقرأ بالانجليزية والفرنسية والاكالنية ويعرض على ان تكون مكتبته عامرة باخر ما تصدره المطبعة الاوروبية في هذه اللغات كما يحدثنا في بعض اعترافاته ..

ولعل ناجي هو الشاعر الوحيد في جيله الذي كتب عن الاشتراكية وهيكل وستالين وحيد اعادة توزيع الثروة بأسلوب الاشتراكيين الديموقراطيين ..

وناجي من اوائل الشعراء العرب الذين تابعوا بكثير من الهمم والتحميد حركة الشعر الاوروبي الحديث من اول الرومانسيين الانجليز الى الرمزيين الفرنسيين الى التصويريين الامريكيين الى المستقبلين الروس حتى ينتهي بالبرت وستيفن سبندر .

وربما كان هو الشاعر الوحيد في جيله الذي قرأ البيوت شاعرا وناقدا منذ بداية الاربعينيات على الاقل كما نفهم من كلمة نشرها عام ١٩٤١ في مجلة « الصباح » التي كانت تصدر آنذاك في القاهرة ، وفيها يشكو من صديق له استعمار احد مؤلفات البيوت ولم يعده اليه ، قائلا ان هذه النسخة التي استعارها صديقه هي النسخة الرابعة التي اشتراها بعد ثلاث استعارها اصدقاء اخرون ولم يعيدها ..

وناجي يوجز في احدى مقالاته مميزات الشعر الاوروبي الجديد فيقول انه « اتجه الى تحديد التجربة الشعرية ، وتحديد العلاقة بين العقل الواعي والعقل الباطني ، واستغلال امكانيات العقل الباطني ، وبناء القصيدة على الطريقة المسماة بالتداعي الحر ، والتوجه الى الانسان العادي ، واستعمال الكلمات التداولية ..

وعدا عشرات من القصص التي ترجمها ناجي عن الانجليزية فقد ترجم ايضا « ازهار الشر » لبودلير كما ترجم عددا من القصائد الاخرى منها قصيدة « الى الريح الغربية » لشلي ، و « البحيرة » للامرتين ، و « دعاء الراعي » لهنريك هايني ..

واظن ان صورة هذا الشاعر المتقف المهوم بقضايا عصره هي على العكس تماما من صورة المتسكع الليالي التي يقدمها له بعض اصدقائه فيما كتبوه عنه !

ومع ذلك فناجي المتقف الكبير ليس هو من نهتم به الان .. فالذي يهمنا اكثر هو ناجي الشاعر ، وان كان الفصل بينهما غير جائز ، فليس شعر ناجي الا تعبيره الفريد عن ثقافته الواسعة سواء ما عرفه في الكتب او ما عرفه في الحياة ومن هنا استمراره بعد موته بل وتألقه في ضوء الثورة التي قام بها المجددون المعاصرون ..

وشعر ناجي بعد استبعاد كافة شعر المناسبات فيه ديوان جديد تماما على الشعر العربي الحديث ، لانه ربما كان الشاعر الوحيد في جيله الذي لم يحرص على ان يلبس قناعا في شعره من اي نوع ، بل جعل همه ان يبدو بوجهه الحقيقي ..

وقبله كان الشعراء يلبسون قناع النديم الذي ، او قناع الزعيم المصلح ، او قناع الشاعر الشارد اما هو فكان يظهر بلا قناع ..

وعلي محمود طه في كل شعره يرسم لنفسه صورة الشاعر المهوم بما وراء الحياة :

ان اكن قد شربت نخب كثيرات وارتعت بالدما كاسي
وتولعت بالحسان اني مفرم بالجمال من كل جنس
فبروحي اعيش في عالم الفن طليقا والطهر يملا نفسي

كما يقول في « اعتراف »

ويقول في « مخدع مقنية » :

قلت حسبي من الربيع شذاه ولعيني زهره اللماح
نحن طير الخيال والحسن روض كننا فيه بلبل صواح
فليت في هواه منا قلوب واصابت خلودها الارواح

اما ناجي فله صورة اخرى .. يقول من « خمر الرضا » :

كم تمنيت والصدور تجا فيني وتزور والوجوه تقطب
كم تمنيت صدرك البر يرتاح على خفقه الطريد المذب
هات وسدني الحنان عليه جسدي متمب وروحي متمب ؟

ويقول في « بقايا حلم » :

كلما خلى حبيبي يده لحظة قلت : وحبي ابقها
ابقها انفس بها خوف غد واحس الامن منها وبها

والفرق بين صورة علي طه وناجي في شعر كل منهما ، هو نفسه الفرق بين النماذج البشرية التي يقدمها كل منهما في قصائده :

فمقنية علي طه تخطر في مخدع يصفه فيقول :

شاع في جوه الخيال ورف الحسن والمطر والهوى والمراح
ونسيم مطر خفقت فيه قلوب ورفرفت ارواح

ومنى كلهن اجنحة تهفو ودنيا بها يرف جناح
ومن الزهر حولها حلقات طاب منها الشذا ورق النفاح

اما راقصة ناجي فيقول عنها :

ورأيتها في آخر الليل وفي فتية نصبوا لها شركا
يعلو سناها الحزن كالنفل مسكينة تتكلف الضحكا

هذا الدفء الانساني الذي تحسه في شعر ناجي هو مدخلنا الى ديوانه او الى هذه الشاعرية الجديدة ..

ان ناجي لم يكن يكتب الشعر اولا ثم يجعلنا نرى الحياة من خلاله، بل هو يطلب منا ان نعرف الحياة اولا لنعرف شعره ، وهذا ما يفسر اننا نبدأ محبتنا له بعد نضجنا العاطفي .. شعر ناجي صدور عن الحياة وشعر زملائه هبوط عليها ..

ولست اريد ان اسرع الى تهية القارئ لاستقبال كلمة «الواقعية» بمعناها الساذج ، فناجي لم يكن واقعا بهذا المعنى ، بل بمعنى كلمة «عصري» اذا لم نفهم هذه الكلمة ايضا بمعناها الساذج المقابل لكلمة «مودعة» . فناجي كان عصريا بمعنى انه كان يحاول فهم الواقع في عصره عن طريق الوسائل الجيدة التي اتيحت له لادراك هذا الواقع .. لكن ماذا نقصد بالمعصر الذي نتحدث عن فهم الشاعر له ؟

بكلمة بسيطة نقصد هذا الانقلاب الذي طرا على القرن العشرين بسبب تقدم العلم والتكنيك وانفجار الثورات الاجتماعية وما تبع هذا من تحول المعرفة الى محاولة فهم المجتمع البشري من داخله وما في ذلك من تفصيلات كثيرة اهمها القيمة التي اكتسبتها الاشياء وطموح الانسان العادي الى ان يلعب دورا في التاريخ ..

بهذا المعنى نجد ان شعر ناجي تعبير رائع عن عصره ، فاشعار ناجي تقدم تجربته في الحياة وكأنه يسير في «يوم الحشر» او «يوم الطوفان» ..

ان صور الشارع ، والزحام ، والسيارات المارقة ، والرحيل ، والفرق ، وتغاقب الليل والنهار ، وتقدم العمر تجعل الديوان رحلة زاخرة بالهلع ..

ان مجتمعا يرحل ومجتمعا يظهر ، وناجي الذي يعرف سر ذلك وحيد خلفه الراحلون وانكره القادمون الذين لن يطول بهم المقام ايضا ، فالقانون الجائر يعمل عمله والكل ضحاياه ..

لقد تحولت صورة الموت القديمة تلك التي كان بوسع الناس ان يؤجلوا التفكير فيها حتى تقع الى شيطان هدام ركب روح الانسان الذي اصبح يدرك انه يموت في كل لحظة بقانون التطور الذي لا يكف عن العمل ، فكيف يبقى الحب ، ويدوم الجمال والصداقة والالفة بعد هذا القانون الرجيم .

واذا كان ناجي يرى التغيير في نفسه وهو الذي عرف قانونه اكثر مما يراه غيره فقد اصبح مروعا بفكرة انه وحيد يلج في البعد عن كل ما يحب !

سيان ما اجهل او اعلم
سيستمر المسرح الاعظم
من غامض الليل ولغز النهار
رواية طالت واين الستار

ان الجمال الساحر الفاتنا
وبعث الدهر بخلو الجنى
يا ويحه حين تغير الفضون
وتستر الصبغة اسم السنين

و :

عشت زمانا لا ارى
مسافرا لا قوم لي
لغافقي منقلبنا
مبتعدا مقتربا
مشاهدا علي في
مسرحة ان ارقبا
راية ملت كما
مل الزمان ملعا

ولا يمكن ان تكون هذه الصورة مجرد تعبير عن احساس الشاعر بالزمن او بتقدم العمر ، فالاشارات الاجتماعية والرموز العصرية في شعره توضح ما نذهب اليه من ادراك الشاعر لتجربة الانقلاب الاجتماعي والفكري بكل ما فيها من آلام ، وان كان الشاعر لم يقف في هذه التجربة الا عند جانبها الفاجع ، او بكلمة اخرى لم ير الا صورة الموت .

ان الموت في شعر ناجي موضوع رئيسي لا يقابله الا موضوع الحب الذي رآى فيه ناجي خلاصه ، او رآى فيه صورة الحياة اخصب ما تكون ..

وبعض الذين كتبوا عن ناجي يسطون امر الحب في شعره حين يرحمونه الى ما كان يقاسيه من حرمان عاطفي سببه ان ناجي لم يكن الرجل الذي تحبه النساء ! او حين يرجعون كل قصيدة الى امرأة بالذات فيتحدثون عن «زاا» و «سونيا» وغيرهما ..

والحقيقة التي تظالنا في ديوان ناجي ان المرأة لا تقف وحدها في اي قصيدة له ، بل تقف في مواجهة الموت الذي يتهدده ..

يقول في قصيص النوم الذي خلعت عليه احدى ملهاته وكان مريضا :

قميص يوسف رد العين مبصرة
فلاز بالنور ذاك الطرق الكاسبي
وانت لو ان روحا ازمعت سفرا
اعبتها وخيال الموت بالباب
فلد خيال النايا اليوم من رجل
انشين في روحه اشباه اثياب

وهو يرى نفسه فيمن يحب ، ويرى حبيبه في كل شيء ، ويقدم عن المرأة صورة الحياة ذاتها ويرى نفسه طفلا على صدرها العنق ، وهي صورة تتكرر كثيرا في قصائد مثل «آمال كاذبة» و «فرحة جديدة» و «الفراق» و «الطائر الجريح» و «نسمة الفجر» .. الخ .

الموت والحب اذن هما الموضوعان اللذان لخص فيهما الشاعر تجربته ، او صنع منهما في الشعر معادلا للحياة ، فشعر ناجي ليس تسجيلا لاحداث شخصية كما هو الحال عند الشعراء الصغار بل هو

دار الآداب تقدم

سلاح من الوجوه للنابذ وقلبي

للشاعر

محمد عفيفي مطر

الثن ٢٠٠ ق.ل

صدر حديثا

تعبير عن خبرة شاملة او موقف من الحياة ..

والسؤال .. كيف عبر الشاعر عن هذه الرؤية ؟

اول ما نلاحظه في هذا المجال قاموس الشاعر ، فهو يستخدم قاموسا جديدا اقرب ما يكون الى لغة الحياة اليومية ، وربما ضم هذا القاموس كلمات كانت تستخدم في الشعر لأول مرة مثل .. بهو ، درج ، ملهى ، دمة الشيطان ، الرماد الادمي ، الكوخ الخشبي ، انوار المدينة .. الخ ..

ومن الطبيعي ان يكون ناجي سباقا الى استخدام هذه الكلمات واكتشاف شاعريتها وهو الذي لم يكن يعيش في الواقع فحسب وانما كان يفكر فيه ..

واذا كان هم الشاعر هنا هو تقديم خبرة حية في شعره فقد اختلف فهمه للجمال عن فهم زملائه ، فالجمال ليس هو اتقان الصنعة بل هو القدرة على اعادة تمثيل معاناته للواقع ، ومن هنا الوان التجديد التي نراها في ادواته الشعرية ..

في التقفية لجأ الى القوافي المتعددة ، وبعض التسريعين يهتمونه بقصر النفس ، والحقيقة ان ناجي كان من اكثر شعراء جيله امتلاكاً لادوات صنعته حتى كان من اقدرهم على الارتجال ، وانما يعزى تعدد القوافي عنده الى رغبته المخلصة في الوصول الى اقصى درجات الصديق ..

واذا كنا نجد القوافي عند كثير من الشعراء زينة يمكن ان تنزع من البيت دون ان يفقد الكثير ، نجد القافية عند ناجي جزءا لا يتجزأ من الصورة الشعرية ، بل هي في بعض الاحيان مركز الصورة وبؤرتها ، وهي بهذا الاستخدام تصبح نغما للقافية في صورتها التقليدية .. وانظر الى هذين البيتين مثلا :

كل شيء من سرور وحزن والليالي من بهيج وشجن
وانا اسمع اذقاه الزمن وخطى الوحدة فوق الدرج

انك لا تستطيع ان تحذف اية قافية من قوافيهما الا رباع والاحد حذف الصورة كلها ، بل انك لا تحس بالقافية هنا لانها جزء من صميم الصورة الشعرية .

وناجي يعطي نفسه الحرية في ان يجعل التاء المنونة في كلمة « هادئة » قافية ، وفي احدى قصائده المكونة من مقاطع ثنائية يورد مقطعا مكونا من بيت واحد غير حريص على اكماله بيت آخر لتظهر القافية ..

وهذه الحرية التي نجدها في قوافي ناجي نجد مثلها في اوزانه ، ففي عدد من قصائده يعدد البحور في القصيدة الواحدة ، او يستعمل تامها ومجزؤها في قصيدة اخرى .. وهذا كله ما جر عليه سخط النقاد المتعصبين للقواعد كالدكتور طه حسين وجعلهم يحسبون انهم امام شاعر غير مكتمل الادوات ، وهو في الحقيقة انما كان يستحدث ادوات جديدة ..

★★★

هذا اذن هو ما قدمه ناجي للشعر العربي الحديث ، وهذا ما يجعله في رأي مقدمه اساسية سبقت حركة التجديد المعاصر ومهدت لها ، وهذا كله في النهاية هو الذي يجعل لناجي هذا المكان الاثير لدى الشعراء الجدد وبضمن لشعره الاستمرار في حركة الشعر الحديث (X) .

احمد عبد المعطي حجازي

القاهرة

* مقدمة مختارات من شعر ابراهيم ناجي تصدر قريبا عن دار الاداب .

أصول الفكر الماركسي

تأليف اوغست كورنو

ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد

رحلة من داخل الفكر الماركسي وتأسيس للحركة الماركسية في الفكر الالماني قبل ماركس بدءا من الفلسفة العقلانية الى الحركة الرومانسية ثم وقفة كبيرة عند هيجل من حيث هو مصدر غنى للفكر الماركسي ثم وقفة كبيرة اخرى عند اليسار الهيجلي بصفة عامة ولودفيغ فيورباخ بصفة خاصة .. وهنا يهتم المؤلف بابرار فكرة الاغتراب عند كل من هيجل ثم موسى هس وفيورباخ ، وهي تلك الفكرة التي اثرت على ماركس الشاب وبحث في المكونات الفلسفية وتطوره الفكري حتى البيان الشيوعي بعد ان تكون رحلة الاصول قد استكملت ..

والمؤلف واحد من كبار المفكرين الماديين واستاذ للتاريخ الثقافي بجامعة هامبولدت ببرلين .. وهو من اوائل من اهتموا بمشكلة الغربة عند ماركس وركز على مخطوطة ماركس الاقتصادية والفلسفية التي نشرت في الثلث الثاني من القرن العشرين وعدلت النظر الى كارل ماركس ..

دار « الاداب »

الثن ٢٠٠ ق. ل

عطشان ... يا صبايا

أشعر أني لم ترو خلاياي الليلة
من قاموس الجسد ،
أشعر أن قميصي لم يبتل بأسلاك الزبد ..
أنني منفي عن نفسي
أتجسس في الظلمة شفتي بأظفار يدي
أسجن هجسي !
أبتر أظفار هواياتي ،
أتقنع بالخمرة والتبغ ،
أداري خوفي بالسهر المملوط ...
وأستمهل لهب الساعة ...
أن يحتمل بقائي معه في غرفة شوقي المستعرة ،
أتناول من دفترتي المغبر حكاياه ،
أشاءب في وجه الموسيقى الضجرة ،
وأعود تفكيرتي بالظلمة الناغل في جسدي ،
أسأله والساعة بعد الثالثة عن الأصحاب ،
أتجسس في الليل عليهم ،
أين هم الآن ؟
ألمس آثار خطاهم فوق ظلال
أزقة هذا الصمت البارد ،
وأهوم في وقتي العزلاء على كل المنعطفات ،
أمتد وراء الهمسة كالمرتاب ،
أقفو أثر الريح الشارد
أتلعب بالالفاظ ، بوقع الوسن الرنان ،
(... يا أهلي ، يا زراع الزمن الملعون ،
لم يبق لنا في هذي الأرض العاقر مامل ،
جفت أضرعها هذي التربة يا أهلي ... غار الجدول ؟
خاف الجدول ،
غنى ، رندح ، لولب ،
غاض الجدول ،
فلماذا نزرع أغنية في هذا الحقل المافون ؟)
والريح وراء الصوت تولول ،
الريح حوالي : تلف ، وتركض من زاوية نحو الأخرى ،
الريح ظلال وعقارب ،
الريح تحارب ،
تكس أرض شكوكي من كل الورق الأصفر ،

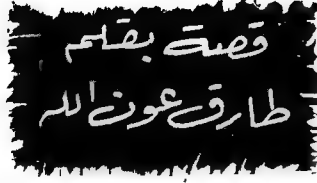
تسرب تحت ثيابي ... أعرى
ترشقني بالكلمات فأكفر
و ... تقود خطاي الى مقبرة تحت الأقواس الحجرية
ما فيها غير بقايا قبر ومقاعد ورقية ..
أهتف بالميت المتجلد تحت الحجر المرتعد :
أن أنهض يا موت
فيردد صوت الريح الصوت ،
- أراجع خطوة
أقدم خطوة :
يا ميت قم من موتك
يا حي تحرك في خوفي
أقذني من خوفك
وتصوت كل الأشياء
تتنادى كل الجدران بصوت واحد :
تتهاتف كل الاجراس العالقة بأضلاعي
وتعدد ألوان الاسماء
وتعود من الأفق الاصدا :
واحد ، واحد ، واحد !
وفجأة
أسمع مثل أزيز سرّي
ويقف الشعر على رأسي
وأرى وجه الموت المثوى :
... هذا ولدي ،
هنا وجهي ،
هذا طيار من اخوة حزني
ذاك رفيق يعرفني يطلب دفني !
وأهادن خوفي ثانية :
أتنصت لوجيب القلب فأعرف أني حي
أبتعد يا ريح الليل الثلجية
ذرتي في عين أحبائي العظمية
قطرة دمع من عين أحبائي الضوئية
« عطشان يا صبايا »
دمعي لا يطفي شفتي ..
... أما الموسيقى يا رواد القمر النازف
فالموسيقى عربات

تحمل من كل بلاد الناس الى الناس حكايات
تحمل لي موتى الكلمات ؟...
تقرع صدر الشارع دوما نحو القبر المتهدم
تبتعد ، فينطفيء الصوت و ... روح الصمت تخيم
(... يا اهلي ، يا سكان الجرم الواجم يا اهلي
« لم يبق لنا في هذي الارض سوى الموت »
لم يسمع احد منكم صوتي :
« عطشان يا صبايا »
عطشان حتى الموت
والظلمة صوت:
الوحشة سوطه
العزلة موت
الصمت شبيه بالموت ...
... ويدي لا تدرك غير يدي الليل
وأحاول أن أنسى ظمئي في الليل
أن أنسى أن « الجسد حزين »
أن أسلو أن الوطن حزين
أن أبعد عني شبح العربات الذاهبة
خلال الليل الى المنفى
أن أهمل من ذهني وجه سجين:
أن أترك لضواري البرية قلب حزين
الا تذكر وجه الاطفال الجوعى
لكن يدي لا تدرك غير يدي الليل !!
... وأنا يا اهل صبايا الهي
عطشان
أحبو ، أرحف نحو الماء وبني خوف من ذاك الجني
فلقد فاجأني يوما وأنا أجد
فتضاحك من خوفي ، وتسارح من رعشة كفتي
يا اهل الهي ...
حولوا ما بيني هذا الليل وما بين الي ،
- لا تقولوا مسهد ، يبعد الخوف اسود ،
انني ها هنا فتى اعرف الليل ، سيد -
لكني اعرف جسدي ، اعرف ابعاد الشوق
وأفقاك الموسيقى
اعرف عربات النفي القارعة بلاط شبابي الفرقى ..
واتوق لضمة وجد من تمثال القش
الحارس مقبرة الاحباب
اتشهى قبلة حب لا تنسى
واموت على قبر الاعشاب
(والليل طويل يا اهلي ، ونعيش بلا من او سلوى تأتينا
في هذي الارض العاقر
ورياح الليل خماسيته ..

وعلى مفترق الطرق الجسديته
جني غادر ...
وأنا العطشان الى الماء الصافي
فاسقوني يا صبايا
عبثا نحمل أوعية ، ونسافر نحو النبع الشافي
فالأوعية بلا قعر يا اهلي
ومياه النبع قوافي
واذا ما انتصف الليل وشدتني الرغبة للشاطيء
نحو البحر
هاجت في الحمى فتذكرت الماء المالح
وغصصت بدمع القهر ...
اتذكر اخواني ورفاقي ،
وزبيب الصديق المهروس على بوابة هذا العصر
ووحيدا الملح نفسي في مرآة الماء المالح
انضو عن جسدي ثوب المكر ...
(... يا اهلي ،
جفّ الزرع ، ومات الزرع ، وانتم تنتظرون الفيث
وأنا معكم
أكل من خبزكم اليابس
أشرب من مائكم الأسن
الا أن الريح هباب:
والضيف المقبل ليس محاب !
... وطن الموسيقى ليس الجسد العطشان
وحليف الموت القادم من خلف بحور الليل
هو الانسان :
وأنا عطشان ،
اني عطشان ...
فاسقوني من نبع جراركم الفارغة الوسنى
قطرة ماء
أسقوني ، اسقوني دمعة حب
يا كل صبايا الهي الوضاء
او دلوني أين الماء ؟
آه دلوني أين الماء ؟
« الجسد حزين وا اسفاه »
أين الماء
« الوطن حزين .. » أين الماء ؟؟
وصبايا الهي جرار عطشى :
أين الماء ...
دلوني
دلوهن ، وقولوا :
أين الماء ؟؟

علي الجندي

دمشق



نفث الى النور

- امرك آهرة .

اعلنت ساعة الحائط ، الخامسة والنصف والتحقيق لم ينته بعد ، لم يهتم زهير للمحققين الثلاثة الذين يستجوبونه ولم يشعر بالتعب طوال تلك الساعات الثلاث التي قضاها واقفا ، كان اهتمامه منصبا على ابريق الماء الاحمر المزخرف ، وبدا يرسم لنفسه خطة :

... الماء في الابريق ، على الطاولة ، والطاولة في الغرفة ، وانما في الغرفة ايضا !! ولا يفصلني عن الطاولة ، الابريق ، الماء ، غير خطوات ثلاث ... بعد الساعات الثلاث التي قضيتها هنا ! الماء .. الابريق .. الماء ...

وانقض على الابريق . لحظة رعب واحدة .. تراجع معها المحققون الثلاثة كانت كافية لزهير ، ليعانق الابريق بكفيه الداميتين ، وليمتص من حلمته الماء .. الحياة ، لا حياة بتون ماء .

لم تستطع الاصابع المكسورة ان تلقي القبض على الابريق الاحمر .. فسقط الى الارض منتحرا .. وتوزعت اجزائه فسي ارجاء الغرفة العارية . وانتبه المحققون الثلاثة ..

- يا موشي .. يا موشي .

صاح المحقق الكبير ، بكثير من الثورة والغضب . ودخل موشي ، براسه الكبير ، وجثته الماردة .

- نعم ، يا سيدي المحقق .

- خذ هذا الكلب القدر ، الى الغرفة الاخرى ، لا بل ضعه فسي الزنزانة الجنوبية ، ولتسروا انفه ، ورأسه اليابس .

- الماء يا عزيزي !!

تناول زهير الماء ، وتلفت حوايه .. كان يرتجف !! ... لا احد غيرها في الغرفة .

- شكرا يا عزيزتي ...

وجرع جرعة كبيرة من القدر ، وتبعها باخرى اكبر ، كان عطشا ، ولقد زاد في عطشه تلك الصورة المهزوزة التي تجتاحه فسي لحظات عطشه القليلة ، وخصوصا في لحظات وحدته .

- آه ... اشكرك يا ماري .. ان هذا الماء العذب ...

تشاب قليلا ، ورفع نفسه من الفراش بثقل غريب ، ومد يده اليسرى الى منضدة بالقرب منه ، ليتناول قدح الماء . كان عطشا ، وكان على جوفه الملتهب ، ان يدفع الثمن ، ثمن الليلة الدامية الماضية .

لا ماء في القدر .

حاول ان يتذكر .. هل هو الذي شرب الماء ؟ ام ... ام هذه اللبوة النائمة بالقرب مني ؟

حاول جاهدا ، ولم يتذكر ، كانت راسه في اعلى حالات الالم ، ولم يكن يدري ، ما الذي كان عليه ان يفعله في تلك اللحظات العطشى . فلقد كانت تلك الليلة العريضة ، اول ليلة يقضيها فسي ذلك البيت الانيق .. الكبير في اجمل ضواحي لندن . - قومي يا ابنة العاهرة .

وربت على اليتها بقليل من القسوة المظلية ببعض الحنان ، وكان تعباً وكأنه عاد من حقل مترامي الاطراف ، او كأنه خرج لتوه من سجنه . - ما رقم هويتك ؟؟

- ٥٥٥٧٥٠ . هل لي بجرعة ماء ؟

- هل تعلم بانك على ضفاف النيل ؟؟ اغلق فمك القدر .

وتشابت ماري .. وتساءلت قبل ان تستفسره عن معنى الكلمة التي لم تستطع ان تلفظها الا عندما اعادها على مسممها : « لماذا اخترت هذا الشاب من بين آلاف الناس في « ساحة الطرف الاغر » ؟ من هو ؟ ولماذا هو في فراشي ؟ »

- آه ، صباح الخير يا زهير ، اليس اسمك زهير ؟ ماذا قلت

لي ، آهرة ؟ هل هي كلمة جميلة يا عزيزي ؟؟

- انها اجمل كلمة مرت على طرقات لندن الى لساني يا عزيزتي وانها ... كانت الكلمات تبحث عن مخارجها ، وكانت تتنافس ، وتتعارك ولكن كلمة يائسة وقمت سهوا في مطبعة اللسان ، كانت تعب ، منهكة ، عطشى .

- ماء .. ارجوك .

وضحكت ماري .. وقامت ، وارتدت « الروب » على عجل ، وصاحت بكثير من الفبطة :

وحاول جاهدا أن يجد كلمة أخرى ينهي بها جملة ، ولكن فمه الصغير الحلو الاسنان ، انفتح عن تناؤبة كبيرة ، عاد بعدها الى تحت غطائه صانعا :

— هل لي بفنجان قهوة ؟؟

ولم ينتظر اجابتها .. واصل :

— قهوة فرنسية اقص ، فانا لا احب قهوتكم .. وشيء اخير ، قبلة .

— امرك آهرة .

كانت تتصور انها كلمة جميلة ! وفي لحظات ذهابها كان يضحك هو ، فلقد اصابت ماري بكون ان تدري هي ، اصابتة في الصميم ، وتمتم :

... حقا انا آهرة .. بل الف عامر . من انا ؟ ولماذا تركت وطني الى هنا ؟؟

كانت الاسئلة ترمي بنفسها على طاولة التشريح ، وهو الذي هرب من الآف الاسئلة وجد نفسه في تلك اللحظة ، محاطا بالعديد منها ، وخلال صراعه العنيف مع الاسئلة المنتحرة على طاولة التشريح ، برزت على السطح صورتها ... هي اماليد وبكل صورها الماضية .. الحاضرة ! وبدا يتساءل : « حقا .. ما الفرق بين اماليد وماري ؟ هل هو الفرق بين الموت والحياة ؟ ام هو الفرق بين العبودية والحرية ؟ » واختار التعبير الاخير ، فلقد كان اقرب التعبيرات الى واقعه : فاماليد كانت تريده عبدا ، وهو الذي هرب من العبودية .. وكانت تريده ان يمنحها نفسه ويدفع الثمن . واما ماري — اللبوة الشرسة الجميلة ، التي تعرف قيمة السرب عندما يحوي رجلا وامراة : ماري تعرف قيمتي .. وتريديني سيدا .. يامرأها .. وينهاها عن الخطأ ، وهي ايضا جميلة ، جميلة لدرجة تجعلني معها اركع واصلي لجمالها .

لم يكن يعجبه في ماري غير شيء واحد ، هو انها جائعة ، وتريد ان تأخذ الكثير ، وكانت على استعداد لان تخدمه طوال النهار والى ساعات الليل المتأخرة ، فقط من اجل ساعة واحدة يمنح خلالها الجسد الشمسي طمأنة المفضل ، ولذلك ، وعلى حد قوله ، فهي عبدة ، عبدة لجسدها ، وعبدة لكل من يمنح جسدها المتعة التي يريجوها . ولكنه ، وفي تلك اللحظات المنهارة ، كان يتهرب من ذلك التعبير العنيف ومن تلك الصورة الشاذة التي رسمها لماري في لحظة ضعف خبيثة .. وتمتم : « اذن ما الفرق بين اماليد ، التي نامت مع اكثر من ضحية ، مع يوسف مثلا ، وبين ماري التي اعطت اكثر مما اخذت ؟ هل هو الفرق بين العبودية والحرية ؟

وضحك من كل قلبه ، حين وجد جملة اقرب : « انه الفرق بين الوحل ، والماء الصافي » .

★ ★ ★

الطائرة ، بانتظار الفارس ، والفارس في الطريق .. هكذا كان يحلم حلم يقظته المفضل ، وبدأ يتذكر .

السيارات تلتهم الطرقات التهاما ، والسير الى المطار ما يزال طويلا ، الدنيا كانت تفصل الطريق امامه .. وتساءل في كثير من القسوة والخوف : « هل الدنيا تفصل الطريق امامي ، ام انها تمحو عن الشارع الطويل بعض آثامي ؟ »

— الى اللقاء يا بني !

وبدأت القبلات ، وكان عليه ان يقطع الصف الطويل .. مقبلا تلك الوجوه الحبيبة التي قضى عمره ضاحكا لها . وكانت الدنيا تبكي .

وبكى الاهل والاصدقاء على صورته .. وعلى وجهه ، حتى ان

دموعهم بدأت تنهمر من عيشه اللتين ما ذاقنا طعاما للنوم خلال يومين . كانت الاصوات ترن في اذنيه كناقوس خطر ، وكان عليه ان يستوعب كل الكلمات . التي ربما سيسمعا لآخر مرة :
— تذكر الوصية يا ولدي .. الارض .. والوطن .. والاهل .. والاحباب .

كان ذلك صوت الوالد .. وفي بحيرة القبل والاصوات ، دخل الى قلبه صوت الوالدة كانت تشده بكل حنان الارض التي صدرها وتبكي :

— حذار من اولاد الحرام يا ولدي ، ولا تتدخل في السياسة ، كفالك .. فانت تذكر ما حدث لك هنا ، وخذ من الناس ولا تعط ، فالسجن ما يزال مفتوحا بانتظار عودتك « السجن ؟ » لماذا يذكرون هذه الكلمة المريضة .. حتى في لحظة وداعي ؟

لم يجد اجابة واضحة على تساؤله المملوح ، وشدته الاصوات مرة اخرى ..

— « الى اللقاء » . « الى اللقاء يوم تنزاح الغمامة » .

وتحولت الدموع فجأة الى ضحكات ، وغمزات من عيون الاصدقاء والرفاق ، توفيق ، ووليد ، وهاني ، وسميح ، وميشيل ، وعلي ، وادوار ، ومحمود ، والبطل ابو القاسم ، واديب ، وسعيد :

— اكتب .. اكتب كثيرا .. وسوف نلتقي .. مرة اخرى .

ت « ارسل برقية » ..

— « زهير .. سوف نلتقي .. اليس كذلك ؟

آخر ما رن في اذنه وظل حتى تلك اللحظات ، هو صوت وليد .

وجمع كلماته ، واراد ان يجعلها متفائلة ، بطلة ، رائمة ، ولكنها خرجت عفوية .. وبنون مقدمات :

— نعم ، سوف نلتقي يا وليد ، ولكن كيف ؟؟

★★★

— القهوة يا عزيزي . هل هنالك اوامر اخرى ؟

— نعم ؟ آه .. شكرا .. اجلسي بالقرب مني ! فانا لا احلم بشيء اكثر ، « امرأة جميلة ، وقوية ، وغبنة مخلص » !!

وضايقته تلك الكلمة .. وبدأ يراجع نفسه وبسرعة لم يعتد عليها من قبل : « عبدة » ؟؟ لا .. لا .. يجب ان ارمي بهذه الكلمة بعيدا ، يجب ان ادفنها في مقبرة التفاهات القديمة .

— نحن الاوروبيين ، يا عزيزي ، لا نعرف شيئا عن العبودية . العبودية لم تجربها مرة ، ولذا فلا مانع عندي من ان اخدمك مئات المرات في الساعة ، لا في اليوم .

وارتبك زهير ، الشاب الوحشي القادم من الشرق ، ماذا يقول لها ؟ كان يبحث عن اجابة قوية ، قبل ان تستقر اجابته كنظرية جديدة :

— اقصد عبدة مخلصه لجسده فانت تقديمين كل شيء لمن يمنح جسده الشمسي ما يريد !

وحاول ان يستمر بدفاعه المزيف ، ولكن الكلمات تدافعت فجأة واحدة ، وصنعت من نفسها جملة ، لم يكن يريد ذكرها ، وخصوصا في تلك اللحظات السمينة :

— ان عبوديتك لبي جواز سفر جسده الى الفراش !

وغضب القمر وغضبت ماري ، وقامت بسرعة الى الباب .. وهي تقول كلاما .. حتى الشيطان نفسه لن يفهمه . ولكنه استطاع ان يلمس اخر الخيط الاسود ، وان يسمع اخر الكلمات الثائرة ، المتناثرة في

جميع أنحاء الغرفة :

- «ساعد الفطور .. اقول الفطور .. لعله يكون جواز سفر اخر» .
كان يريد ان يقول لها شيئاً ، ان يعتذر .. ولكن الجملة العاهرة ،
كانت قد سيطرت على تفكيره وكان يتمتم خلالها ببرود ، وعصبية :
- آه .. جواز السفر !! جواز السفر الأزرق !! جواز ...

★★★

- اين جواز سفرك ايها السيد ؟

- هذا هو .

- واين ورقة الإعفاء من الجندية ؟

- عفوا ، ليس لدي .. لانني عربي !!

ونظر موظف المطار الى وجهه نظرات حقد كادت ان تدمي وجهه ،
وابتسم ابتسامة فيها كل معاني الهزء والسخرية :

- وهل بقي في اسرائيل عرب ؟

النقاش يدور في الشوارع ، وفي الساحات ، وفي السجون لا خوف
ولا وجل ، ولكن الاكتشاف الجديد ، هو ان النقاش اللثيم بدأ يدور
في المطار ، وداخل غرف التفتيش .

هكذا قال زهير لنفسه ، قبل ان يبدأ بالاجابة على السؤال الكريه
المتحدي :

- انهم لا ينتهون ايها السيد ، فهم كالصخر في الجبال ، ولكنه
صخر من نوع اخر ، صخر لا يقلع .. صخر يلد ويلد ، حتى انني لاحلم
بانه سوف يملأ ارض « اللبن والصل » ذات يوم من ايام الربيع
القادمة .

- ايام الربيع القادمة ؟

اعادها موظف المطار بارتباك ملحوظ ، وانتصب خلف مكتبه محاولا
الدفاع عن ارض جنوده الموعودين ، وبكل قلق الاغبياء وحقدهم ، تحركت
عيناه الزرقاوان ، وحاول ان يقول شيئاً ، ولكن لسانه دار في فمه ،
بلا صوت ، كان يريد ان يكمل الجري في معركة الكلام ، ولكن الفتاة
الجميلة التي كانت تساعد ، حسمت الخلاف بسرعة ، كانت جميلة ،
وكان على وجهها بعض جمال الله ، قالت بثورية واضحة المعالم :

- لماذا تحاول ان تؤخر السيد ، لقد قلت لك سابقا ان حياتنا مع

العرب ، وليس مع غيرهم .. او تفهم ؟ » .

ضربة اخرى على راس الافي ، كانت كافية لتسكنها ولو للحظات ،
وكانت في نفس الوقت كافية لزهير ، لبيتسم من كل قلبه لفتاة المطار
وليحمل اوراقه بسرعة الى غرفة التفتيش .

- اسمك ؟

- زهير خالد .

- لم نجد في حقائبك غير بعض التصاريح التي كنت تستعملها في
الناصره ، وبعض اوامر الاقامات الجبرية والصور الزنكوغرافية لتصاريح
اخرى . هل تفسر لنا ذلك ؟؟

- للذكرى فقط ، حملتها معي للذكرى .

نظرات حقد وقلق انطلقت من عيني الضابط ، حول معها الحديث
ببراعة وسرعة الى ناحية اخرى :

- ربما ! ولكنني ارى في هذه الحقيبة اشياء اخرى ، اوراقا
بالعربية ، هل تترجم لنا بعض ما جاء فيها ؟

- رجال الجمارك في مطار اللد اذكيا ، ولكن ذكاهم ممزوج بعدم
الحبة للعابرين وخصوصا لاصحاب الارض الشرعيين .

- ليس هذا من اختصاصي ايها السيد .

قالها ضابط الجمارك بتحد .. واصاف :

- وعلى كل فائني اخشى ان اقول لك بانك لن تستطيع حمل هذه
الاوراق معك ، انها حسب رأيي مواد ضد امن الدولة .
واضاف بتحد مصطنع :

- اقول لك بصراحة ، سوف نرسلها الى مكتب مراقبة المنشورات،
وبعدها نرسلها الى من يهمه الامر في الدولة .. هذا اذا لم تحرق !!

- ولكنني اكون خارج الدولة ايها السيد .

- لا يهم .. هل تسمح بان تعطينا عنوان اهلك ؟ فقد نرسل هذه
المواد لهم .

راجع زهير نفسه قليلا .. وفكر :

حين يمسك الكلب بعظمة فانسه لا يتركها .. فكيف اذا امسك
بقطعة لحم حقيقية ؟

- خذوه ..

وتمتم لنفسه : « اذا لم تخني الذاكرة .. فسوف اكتب غيرها » .
واستعد للخروج .. ظانا بانه انتهى من معركة التفتيش ولكن
صوت الضابط الاشقر ايقظه من ظنونه حين قال :

- هل لك ان تنزع ثيابك ايها السيد ؟؟ ولا داعسي للاستغراب ،
فلقد حدث هذا مع الكثيرين قبلك !

تذكر زهير ما كان حدثه عنه اصدقاؤه جمال ، وسميح ، وكامل ،
يوم عادوا من مؤتمر وارسو ، ولكنه لم يصدق كل ما قالوه له في
ذلك اليوم .

وبكى الانسان في اعماقه ، واراد ان يثور ، ولكنه تذكر الوصية ،
وصية كامل :

- لا تعاند يا زهير ، فسوف تنزع ثيابك ، ان لم يكن بخاطرك
فقصبا عنك ، حتى ولو عدلت عن السفر .

- لا شيء في ثيابه يا دافيد ...

تمتم الجاويش المهتم بقضايا التفتيش ، للضابط الاشقر الشمر ،
واضاف :

- هل انظر في مؤخرته ؟؟

وعادت الافي لترفع رأسها .. وكانت الكلمات خطيرة ، لثيمة ،
قاتلة ، وانطلق الصوت الصدى ، انه نفس الصوت المسكر على مرتفعات
الجولان ، وعلى قناة السويس ، وعلى نهج الاردن ، انطلق برائحته
المتعفنة ، وكأنه اراد ان يحمل معه كل حقد العالم النهار .. وتشفيه :

- انظر ، ولكن على مهل ، وحذار من ان تؤذي مؤخرته الجميلة !!
وانهار الجليد وثار البركان . المقاومة لا تنتهي ، حتى في داخل
مطار اللد .

★★★

- زهير .. كم الساعة ؟؟

- الحادية عشرة .. لماذا ؟؟

- لا شيء .. عليك ان تفادر الفراش ، فالفطور بانتظارك .

تذكر بانه كان قد اغضبها قبل دقائق ، ولكن الذي اعجبه انها
نسيت ، او تناسبت الجرح الذي لم يكن يريد لها :

- ولكنني لا افطر يا عزيزتي .. لا افطر اطلاقا ، او لم يكن من
المفروض ان تسأليني ؟

- لقد سألتك بطريقة غير مباشرة .. الا تذكر ؟ وعلى كل ففسي
اوروبا يا عزيزي الفطور وجبة اساسية ، عليك ان تفر ، والا ...

وظهرت وراء الشفتين العامتين ... اسنان بيضا منتظمة ،
واكملت جملتها :

— والا .. فالبزال ..

وقام من فراشه بشغل غريب ، فمن امراضه التي لا تموت ، انسه يذهب الى الفراش كارها ، ويتركه كارها .. وارتدى الروب ، وبدأ بالبحث عن طريقة يصل فيها الى الحمام ، واخيرا وصل ... كانت بانتظاره هناك ... ودخل الى الحمام ... واستحم بسرعة .. وبدأ بارتداء ثيابه ... وخلال عملية ارتداء الملابس .. سمع صوتها ينادي :

— الفطور سيبرد !! ساعد الشاي من جديد .

وبدا يتساءل ، وكأنه عزم على الخروج من تساؤله بنتيجة : « حقا ، لماذا لا ابدأ بتعويد معدتي على الفطور ؟؟ ولماذا لا ابدأ بتنظيم نفسي مثل الآخرين ؟؟ في السجن كنت افطر ، وكنت اقبل على فطوري بشهية . فطوري المكون من قطعتي سردين ، ونصف بيضة واربع حببات زيتون ، وشريحتي خبز اسود » .

ووصل الى غرفة الطعام .. غرفة واسعة وانيقة .. وكسل شيء فيها ازرق .. حتى .. ان الحيطان زرقاء .. بلون السماء ... هل انا في حلم ؟

ضحك من نفسه ، فلقد كان ذلك الواقع الذي يعيشه اكثر من حلم ، وحتى انه كان بالنسبة له اكبر من حقيقة ايضا .

★★★

بدأ العرق يتصبب من وجهه ، ومن راسه ، ومن كل مكان ، فلقد ضابقتة احدى القطميتين الحاديتين اللتين تجوسان في مؤخرته .. واخذ العقل الباطن باستيعاب الصور : « انهم يفتشون في مؤخرتي عن شيء .. ماذا ؟؟ اوراق سريّة ؟ شريط سينمائي ؟؟ »

وضحك من كل قلبه حين خطرت على باله كلمة اخرى بركانية : « متفجرات ، متفجرات »

واضاف لنفسه بتحد كثير :

« انهم يفتشون كل عربي يمر من هذا المطار » !! ولم تثل تلك الجملة اعجابه فاخذ يبحث عن اخرى ، واحس بالكثير من التحدي حين وجد جملة اقرب واصوب : « انهم يفتشون كل عربي يمر من هذه الخربة التي يدعونها بالمطار ، وسوف تمر ايام طويلة قبل ان يستطيعوا اعادتها الى حالتها السابقة ، فالعملية الفدائية كانت ناجحة » .

— آخ ... خ ... خ ... خ !!

الآلة العادة استطاعت ان تؤذي مؤخرته ، كذلك شاعت او ، كذلك شاء موظف المطار الذي اصبحت له وظيفة جديدة ، وخصوصا بعد حرب حزيران ، وهي التفتيش في المؤخرات :

« موظف المطار لا يريدني ان افكر ، من الخطورة ان يفكر العربي داخل المطار ، انه يريدني ان اظل معه بجسدي ، عقلي ايضا ! »

كان يقاوم ، وكان يهرب من الاذى الى ابعد نقطة على الارض ، ويعود بعدها ليجد الآلة العادة ، تشارك اختها .. فسي عملية تمزيق اللحم الانساني .

... — « قماحين .. قماحين » !

اصبحت الكلمة كبيرة .. وكان يود ان يقولها بصوت عال ، ولكن الصوت الصدي انقذه قبل قذف القنبلة :

— معذرة ايها السيد ، ان اكن اذيتك !! باستطاعتك ان ترتدي ثيابك .

وتابع الضابط بسرعة ، وكأنه كان يخجل من نفسه :

— بسرعة من فضلك ، فالطائرة ستقادر ارض المطار بعد خمس دقائق .

ارتدى ثيابه على عجل ، وباسرع مما تصور ، كان عليه ان يلحق بالطائرة . فلقد قال له الاصدقاء في لندن ، ان العالم مفتوح هناك ، وخصوصا في نظر الانسان الشقي .

يجب ان الحق بالطائرة .. يجب .. انها فرصة العمر .

— هل تفكر يا زهير ، في الناصرة ؟

— هيه ؟؟ عفوا ... لا شيء يا عزيزتي ، لا شيء .. اشكرك على الفطور ، فانا لا احلم في ان اجد طاهية افضل منك .

وفكر قليلا : « المرأة مفرودة بطبيعتها ، وعليّ ان اقول لها ما تريد وبسرعة حتى احصل منها على ما اريد وبدون ان تشعر هي » .

وترك المائدة بقليل من النشاط ، ومشى الى البهو الكبير الطويل ، وارتدى معطفه وهي تنبهه بصمت ، واخيرا .. قالت :

— هل لي بقبلة ؟؟

.... —

— متى تعود ؟؟ هل اراك الليلة مثلا ؟؟

— بكل سرور !! التاسعة والنصف . هل يناسبك الوقت ؟

— بالطبع يناسبني !! هل لي بقبلة اخرى ؟

.... —

قبلها وخرج من البيت . وحمله الشارع الطويل .. الى لا مكان . وبدأت تعمله الشوارع الاخرى .. وتنفذه ، كان يسرع في مشيته ، ثم اصبح يمشي ببطء ثم وجد نفسه يزحف .. ويزحف .. الى اين ؟؟

الى اين امشي ؟؟

★★★

كانت الطائرة تحلق في الجو ، وتحت كانت مدينة اللد الجميلة ؟ ونظر من النافذة وبكى :

فلسطين جميلة ، فلماذا غيروا اسمها ؟؟

كان في تساؤله العقيم .. حيرة .. وضلال ، وثورة :

« فلسطين رائعة ، وجميلة ، ودافئة ، وهي لنا .. لنا .. لنا . قالها بثورة غريبة ونظر الى النهر ، وكأنه يسأله عنها . وفجأة ، سمع صوت رجل عجوز — لعله سكران يشتم .. ويقول بصوت مخنوق :

— لندن قذرة ، وكثيبة ، وباردة .

وتتم زهير خالد بفرح كبير ...

— نعم ، نعم ، فلقد اصاعت كنوزها ، ولم يبق لاهلها غير القشور .

كان سميدا ، في تلك اللحظة .. فلقد التقى الحرف العربي ... بالحرف الانجليزي ليقولا كلمة حق !! واحس بقوة غريبة ، تدفعه الى الامام . ومشى بعزم وثبات وبدأ يخترق النفق المؤدي الى الضفة النهر الاخرى . واحس برطوبة قوية تهاجم انفه ... وتمتم :

الرطوبة قوية !! والنفق معتسّم !! لا بأس .. لا بأس !! وغدّ سبيره ، كان عليه ان يصل الضفة الاخرى ، حيث الرطوبة افضل ... والنور اكثر .

طارق عون الله

لندن

لعبنا مرة في العمر .. قامرنا .. خسرنا
واشترينا ضحكة الامداء

هرعت اسائل الامواج عن ذكرى حبيب
مرء يحمل غضبة التاريخ
وعن سيف
وعن لحن من الصحراء
أقرب كل وجه فيهم فارى مفازات ..
وقارات تدور عند اسمي صحوة الاشياء
رايت الارض حبل .. والرجال معطلين
فلم يبق عصرنا المحموم الا هذه الاسماء
قرات نداءك .. الفضب اعتراني
وارتجفت هنا جرءاء ..
تصلبت قدماي
سميت الدماء ابي
وكان الماء اما لي
وبين الماء والدم يختفي الاصرار

ايحدث ان تمد الى الخليج رذاذك الابوي ..
تفرقهم
هم الاعداء اسرف عالم الاحجار في دمهم
ظلام .. لم اعانق صحوة في الوجه ..
والظما اعتراف .. زمزم يبست
وغار الماء فيها
والحطيم مباءة .. نجد فراش ساخن للمهر
لا تلمس جيبيني
كل مائك لن يطفي ..
جدوة في القاع
او يروي غرور العابرين

حميد سعيد

بغداد

✱ بحر الظلمات هو الاسم الذي اطلقه العرب على المحيط
الاطلسي .. والقصيدة واحدة من عدة قصائد كتبت في المشرب
العربي من وحي المجد العربي الفارب هناك .

بحر الظلمات

لبستك في ليالي البرد ايماننا
هرعت اليك
يا حمى من الصلوات .. يا خبزا
ويا غيمه
هرعت اليك والاصداء قادمة من الاردن
انا المقتول تدفعني الى ايامك الخضراء
اصداء من الاردن
تقرّب بيننا الاسباب .. اعصابي تباشير
وقلبي راية بيضاء

المراة العربيه

ومسئله التحول الاشتراكي

بقلم مالك الفاضل

البدينية اساسا له ، يجعل نظرية عجز المراة عن خوض ميدان العمل عاجزة عن الوقوف على قدميها . فعنصر القوة الجسمانية المميز للرجل عن المراة اصبح غير ذي قيمة في عالمنا الاشتراكي ، بحلول الآلة في العمل . وعلى هذا فان حاجة المجتمع الاشتراكي الى المراة كبيرة جدا . . كبر حاجته الى الايدي العاملة . وعلى هذا ايضا ينبغي العمل بجدية واخلاص دؤوب في سبيل البناء الاشتراكي ، حيث ان مهمة القيام بتحرير المراة ترتبط - كما نوهت - ارتباطا وثيقا بجدية العمل على تغيير الوضع الاقتصادي والاجتماعي الى ما تتطلبه الاشتراكية ، وان أي تخلف نحو الاقطاع او البرجوازية ، سوف يعود بالمراة الى ما كانت عليه في مراحل سابقة ، اوضحها لنا الواقع التاريخي . فعندما كان نظام الاقطاع سائدا في اوربا ، كانت المراة مستعبدة للسيد ، وكان ينظر اليها على انها جزء من متاعه ، وربما كان يفضل عليها حصانه . وكذلك الحال ايضا في ظل البرجوازية ، حيث ان الثورة الفرنسية ، التي صعدت على اكتاف بدايتها الطبقة البرجوازية الى الحكم ، لم تستطع هذه الطبقة ان تحقق للمراة حريتها ، لانها لم تكن تشارك - بحكم الوضع الاقتصادي والاجتماعي الذي تفرسه هذه الطبقات - في عملية الانتاج .

والبحث في (تحرير المراة) كظاهرة اجتماعية ، يتطلب دراسة عميقة لوضع هذا الكائن في المجتمع العربي . وذلك محاولة لتعريف امراضه ، ومن ثم العمل على استئصالها ، ليكون لدينا ذلك العنصر الفعال ، الذي نعتمد عليه في عملية البناء الاشتراكي . فالمراة في مجتمعنا العربي لا زالت تعاني من ترسبات الجهل والامية والتعصب . . الديني والمذهبي ، ولا يزال ينظر اليها على انها (اداة الاستمتاع والقيام بكسل الواجبات البيتية والتربوية) دون اية حقوق ككائن بشري له شخصيته المستقلة . . له حقوق وعليه واجبات . ولا تزال في اغلب الاذهان تعيش جملة « الانسان كائن اجتماعي » على انها خاصة بالرجل . ان وضعها ، بأبجازه ، يمكن تحليله - من خلال النظرة اليها - على انها مواطنة من الدرجة الثانية . . ان لم نقل من الدرجة الثالثة .

ولسنا في هذا البحث نذكر ان المعالجات الثورية في

المراة . . كقطاع هام من قطاعات الشعب الكادح المستغل ، تشكل نصف مجموع الامة . لذا فان اية حركة تحريرية ثورية . . تأخذ على عاتقها مهمة احراز التقدم ، ودفع عجلة التغيير في المجتمع الى الامام ، لا بد لها ان تولي اهتماما لهذا (النصف الآخر) من المجتمع . عليها ان تكشف امراضه ، وتحاول الفوص في اسبابها ، لتستطيع بالتالي ايجاد الدواء الشافي لها .

وخلال هذه المرحلة التاريخية ، يعانق ترابنا الخالد روائح حركة تحريرية رائدة ، تهدف . . وتسعى من اجل اهدافها ، الى التحرر الكامل والشامل . . منطلقه من القواعد الشعبية ، التي تمثل مادة الثورة العربية . لذا فان منطلقها هذا ، يحتم عليها ان تخوض معركة تحرير المراة ، بشكل يكفل لهذا النصف الحي من الامة التخلص من الدعوات السطحية للتحرر ، والتذبذب في عملية احيائه . . وذلك ترسيخ لدعائم الاشتراكية الحية ، التي تناضل من أجلها الثورة العربية ، كجزء من اهدافها الخالدة . . ذلك الجزء الذي لا يمكن نجاحه وتحقيقه دون تحرير المراة ، باعتبارها تشكل نصف مجموع الشعب ، ولكونها القطاع الاكثر اضطهادا من الطبقات الكادحة ، ولها مصلحة حقيقية بالثورة ، وبالسير الى نهايتها .

فخلال عملية التحول الاشتراكي ، التي تتطلع اليها . . بل تمارسها الثورة العربية ، يتوجب على هذه الثورة النظر بكل جد وموضوعية الى معطيات التاريخ العربي والعالمي ، واستجلاء الحقيقة الصادقة ، المتمثلة بارتباط المراة ارتباطا وثيقا بالوضع الاقتصادي والاجتماعي ، ومن ثم توحيد هذه النظرة بعملية التحول الاشتراكي ومتطلباته . كما ان على الثورة العربية ان تضع امام أعينها العلاقة الجدلية بين الرجل والمراة ، واعتبار ان الانسان الاشتراكي الجديد ، ما هو الا وليد لاعلى مراحل هذه العلاقة الجدلية .

ان حاجتنا الى المجتمع الاشتراكي ، هي التي تولد حاجتنا الى المراة ، التي تتحمل القسط الآخر في بناء الثورة . حيث ان السعي وراء تطوير الانتاج وزيادته ، يتطلب توفير الايدي العاملة الكثيرة . وحلول الآلة في هذه المرحلة محل العمل الجسماني . . الذي يعتمد القوة

بعض الاقطار العربية ، التي انتفضت على التدخل الاستعماري المباشر ، استطاعت ان تفرض على دساتيرها بعض حقوق المرأة . الا ان الواقع العملي يتطلب اكثر عمقا وعملا ، في سبيل ترسيخ كيان هذا الكائن ، الذي يتحتم على الثورة العربية تسليمه جزءا من عملية البناء الاجتماعي ، باعتباره الجزء المكمل لاحد عناصر هذه الامة . ان الواقع العملي يحتم على الثورة العربية ان تعتبر تحرير المرأة الحقيقي ، هو النضال على جبهتين : النضال ضد الاطر والتقاليد والعادات المتخلفة ، والنضال ضد المفهوم البرجوازي الشكلي للحرية ، وبالتالي ربط هذا النضال على هاتين الجبهتين بقضية البناء الاشتراكي للمجتمع العربي . ومن الطبيعي ان الاقطار العربية تختلف من حيث التناقضات الاساسية في تركيبها الاجتماعي . . كآثار الاستعمار والصهيونية والرجعية . لذا فان وجود الدرجات في التطور بالنسبة لوضع المرأة في الاقطار العربية ، يجعلنا في هذه المرحلة امام تطبيق مختلف لاساليب العمل الثوري من حيث التكتيك ، اما من حيث المفهوم الثوري كخط للبناء فهو واحد في مسيرة الثورة . وانطلاقا من مبدأ الايديولوجية العربية الثورية في تحرير المرأة ، يجب ان تناضل كواحد الثورة العربية في سبيل (محو الامية) من حياة الامة . وذلك من خلال نضالها ضد الاطر والتقاليد المتخلفة ، ومن خلال نضالها ضد المفهوم البرجوازي الشكلي للحرية . حيث ان انتشار الامية سيكون - حتما - عاملا معوقا امام ممارسة المرأة للديمقراطية الشعبية . . التي تكون جزءا لا يتجزأ من اهداف الثورة العربية . لان ممارسة المرأة للديمقراطية الشعبية بعقلية متفتحة سيجنب هذه الديمقراطية الزائف ، كما انه سيمنح المرأة الثقة بنفسها في عملية البناء .

ومسألة دفع المرأة الى التعلم ، واشراكها في عملية الالتحاق الجماهيري ، من شأنها ان ترسخ دعائم الثورة . لانها ستساهم عن طريق النضال الطلابي في تشكيل طلائع الاجيال الجديدة المتقبلة للثورة ، وفي نشر مبادئ الثورة بشكل أعم . . بعد وعيها الوعي الكامل والايمان بها . فقد كشفت لنا مصادر التاريخ ان المرأة الواعية استطاعت ان تساهم مساهمة فعالة في حركات التحرر . . استيعابا منها لمسؤوليتها التاريخية . . كجزء من مكونات الواقع . ولا زالت أصداء (جميلة بو حيرد) و (نادية السلطي) و (امينة دحبور) و (الفداية العربية بوجه أعم) ترش فضاءنا خلودا . كل هذه الشواهد تشير الى ان المرأة الواعية ، من خلال مشاركتها الرجل بأحاساس عدم وجود الفوارق بينهما ، ذات استعدادات مماثلة لاستعداد الرجل في امكانية البناء . ناهيك عن ان الحركات الطلابية في العالم ، رسمت بأوضح الخطوط مدى اثر مساهمة المرأة ، من خلال هذه الحركات ، في بث فكسر الثورة والتبشير بها ، والعمل من أجلها .

وفي الوقت الذي يتحتم فيه على الايديولوجية

العربية الثورية ان تسعى لتحقيق المجتمع الاشتراكي . . الذي يخلق الظروف الموضوعية لتحرير المرأة ، نجد ان على المرأة ، من خلال انتظامها في الحركات الشعبية ، ان تسعى من أجل رفع مستواها الفكري ، كضمانة لاستيعاب استراتيجية المرحلة العربية الراهنة ، باعتبارها جزءا يكون نصف مجموع هذه الامة . . لكي تستطيع بعد ذلك ان تحدد مسؤوليتها التاريخية .

وفي مجال تحديد مسؤولية المرأة ، من خلال كونها عضوة في الحركات والمنظمات الشعبية . . والطلابية بصورة خاصة - باعتبار الحركة الطلابية تمثل طلائع الثورة العربية - لا بد لنا ان نركز على نقطة مهمة جدا ، يؤدي تجاهلها الى تقويض دعائم الفكر الاشتراكي . تلك النقطة تتركز في (تدويب المرأة لفكرة تمييزها عن الرجل) . يجب على المرأة ، من خلال هذا المنطق الثوري ان تبعد عن التفكير بكونها امرأة . لان المنطق الاجتماعي يقول : بأن هناك مجتمعا واحدا هو مجتمع (الرجل والمرأة) ، وليس ثمة مجتمعان ، احدهما (مجتمع الرجل) والآخر (مجتمع المرأة) . ان على المرأة العربية واجب التنصل عن هذا التفكير مطلقا ، وان تحاول كسر طوق التعقيد الاجتماعي ، كما ان عليها ان تنظر بعمق الى المرأة الريفية ، التي نراها تشارك الرجل مشاركة فعالة في مجال الزراعة .

فحينما تنطلق المرأة العربية من هذا المنطق - واطن انه اطوع بيد المنتظمة في الحركة الطلابية * - تستطيع ان تساعد الثورة العربية في مسيرتها ، وذلك باستيعابها لمسؤوليتها كاملة . . تلك المسؤولية التي لا يمكن - وفقا لهذا المنطق - ان نفصلها عن مسؤولية الطالب . لان الحال وفق هذا المنطق يصبح حالا واحدا ، هو حال الطلبة ومسؤوليتهم كطلّاع نيرة في طريق الثورة العربية . وعند الانتهاء من عملية دمج الواقع الطلابي وتراصفه ، تبرز لدينا مشاكل ، وان كانت ضاربة الجذور في اعماق المرأة ، الا ان لها تأثيرا كبيرا على مسيرة البناء الاشتراكي ، ويجب الانتباه لها . منها - ومن أهمها - (التفكير الطبقي) . . الذي من شأنه ان يؤدي الى التنافس بين صفوف الحركة الطلابية ، مما يترتب عليه انهيار هذه الطليعة ، التي ترتب عليها الثورة آمالا كبيرة . ومشكلة كهذه ، ينبغي ان تعالج عن طريق انطلاق الحركة الطلابية من مفهوم تنظيمي موحد ، يعتمد الايديولوجية العربية الثورية اساسا له . حيث ان الانطلاق بجدية وفعالية من مفاهيم هذه الايديولوجية ، كفيل بأن يسير بالمجتمع العربي نحو ثورية الاشتراكية الكفيلة ، بأن تأخذ المرأة الى مكانتها الحقيقية في صفوف الثورة العربية .

شاكرا العاشور

الجمهورية العراقية - البصرة

* ان تركيز البحث على الحركة الطلابية ، يبرره انه اعد وقدم الى المؤتمر الثالث للاتحاد الوطني لطلبة العراق - فرع البصرة ، الذي انعقد في كانون الاول ١٩٦٩ .



تكوينات يوسف الشاروني

بقلم الدكتور عبد الحميد برهم

(بمناسبة صدور مجموعته الثالثة « الزحام »)

- ١ -

وجمال الفيثاني يحس بصرامة القالب ، الذي يجري وراء جمع صور في « اليوم » يتعمد صاحبه ان يثير الاشتمزاز والضييق كما يفعل الشريف ، او يجري وراء استعارات غريبة وتشققات نادرة كما يفعل محمد حافظ رجب ، او يلجأ الى الشكل التاريخي في كل تجاربه مهما تنوعت كما يفعل الفيثاني .

فليست قصص « الطريق » و « القيث » و « الوباء » و « الطريق الى المصحة » الفاظا ومعاني وغايات ، بقدر ما هي تكوينات ولوحات ، ان القيث في اللوحة المسماة بهذا الاسم هو البطل ، فلا اشخاص ولا مسميات ، وانما هو محمود ومحمود ، او هما جانبان لمحمود واحد ، جانب « شغوف بان يخلق الصعاب زاعما انه سيتغلب عليها » ، وجانب « ضاعت احدى عينيه في حادث فوضع عليها زجاجة لنظارة سوداء ربطها الى اذنيه بقطعة من قماش » . وكلا الجانبين يثيران الاختناق ، تماما كما يثيره اللبن الذي فسد ، والقص الذي اصاب البنت ، والحجارة التي افسحت ما بين قدميها الخلفيتين ثم راحت تروي الارض بمانها ، فليس المهم الاسماء بقدر ما تهم الخطوط التي تعين على ابراز التكوين . ان هذه العناصر تتصافر مع مفردات عن العرق والصداق والحر والرخمة والظما والذباب والكلاب والجحيم ، ومع اسلوب فيه توتر واختناق وتلكؤ - على تجسيد حالة القيث .

ولكن هذا الاسلوب المتكوى يزداد حركة في تكوين آخر ، هو قصة « الطريق » . ان الاسلوب هنا يتحرك كما تتحرك الطريق « فهناك عمامة وهناك طربوش وهذه عربة وتلك دراجة وهذا عابس وذا باسم ، وهذه لحية وذلك شارب وثمة مقهى وثمة مطعم ودكان صابون ومخزن خشب ومحل قماش فاحذية فساعات فجبن وزيت وزيتون ، فرائحه تفاح فرائحة خبز ، فصوت سوط فارض الطريق فطرف البنطلون ، فوجهات فوجوه فوجوه فوجوه ، فوجه عجوز افندي بظفره المنحني قليلا ، ولكنها حركة تدور في ملل ورتابة ، انها حركة غير هادفة تنجسد في هذين العجوزين ، الاستاذ قدرى استاذ علم الجرائيم ، وعجوز افندي الموظف المقهور ، وهما يسيران في صبيحة الجمعة وفي وقت مبكر ، احدهما على بضعة خطوات من الآخر وتربطهما ذكريات اليمه ، تسرى - كما يتساءل المؤلف - « ما الذي حدا بهذين الشخصين ان يسيرا في مثل هذا الوقت المبكر في تلك الطريق » .

اما قصة « الوباء » فهي تصوير لقبح العالم وتشووه ، عبر مفردات عن القبي والبراز والموت والسحر والخطيئة ، وعبر اقتباس ينسبه ابو ذيل الروميين لابي شامة العسقي عن شح نيل مصر وشدة الغلاء ، وعبر رغبة يحبطها الوباء في الخلاص من عالم الخطيئة ، انها حكاية

ربما يعد تبسيطا للاشياء ، وتلخيصا للمزكب . ان نفعل في عالم يوسف الشاروني ، كما كان يفعل العقاد مع شخصياته ، ان كان يختصر تركيبها ، في جملة هي « مفتاح الشخصية » . فان عالم الشاروني يستعصي على هذا النهج التبسيطي ، ان هو عالم متنوع مع تنوع الموقف ، انه لا يصدر عن مدرسة محددة ، ولا يحسب ابداعه داخل قوالب سابقة على التجربة ، انه - كما ذكر في حديث له في مجلة « المجلة » (١) - يستجيب للحظته ، ان هذه الاستجابة تتشكل عنده في عمل ، ملتحم النسيج ، ويصبح من العبث الفصل بين عناصره ، ان هذا الفصل - حتى لو اقتضاه النقد - يصيب العمل فسي كينونته ، فالما هو امتزاج الاكسوجين والايديوجين ، وليس هو الاكسوجين ثم الايديوجين . ان هذا العمل - وقد انفصل عن صاحبه - يصبح تكوينا قائما بذاته ، له وجوده المستقل عن وجود المؤلف ، ان المؤلف هنا - كالم - ليس الا وساطة تتخذها الحياة لهذا النتاج ، الذي يثير التحدي عند القارئ ، ويدفعه الى اكتشاف جوانب جديدة ، قد تكون سديمية في ذهن المؤلف ، وفي حالة من القموض لم تصل الى حد الوعي بها ، يقول الشاروني في كتابه « المساء الاخير » : « فليس من الضروري ان يكون الكاتب قد قصد شيئا على الاطلاق غير مجرد التعبير ، لكننا اذا قمنا ذاتنا في القصة ، فقد نستطيع ان نستخرج منها معاني ما قصد اليها الكاتب حين دون سديمه (٢) » .

لكل موقف عند الشاروني تكوينه ، ولست اقول شكله ، فلنتفق بادية ذي بدء ان الشكل عنده هو التجربة بكل ابعادها ، ان ادواته وتعبيراته ليست تعبيرا عن معنى بقدر ما تعتبر هي المعنى نفسه ، ان العمل عنده « ليس شاهدا على واقع خارجي وانما هو واقع نفسه » كما يقول جرييه (٣) . ومن هنا نلتقي عنده بتجارب متنوعة تنوع اللحظة التي يعبر عنها ، ومن هنا لا يجمد عند « تكنيك » واحد فيعطي الاحساس بان المؤلف - كصانع الطوب - يشكل مادته على قد القالب الذي يحتفظ به لعمله ، ان هذا الاحساس - الذي يسيرا منه الشاروني - نلقاه في اعمال بعض الشبان ممن لم يعطوا لواههم حربة التعبير ، ان القارئ لعالم احمد هاشم الشريف ومحمد حافظ رجب

١ - المجلة أغسطس سنة ١٩٦٦ .

٢ - المساء الاخير ص ١١٦ .

٣ - نحو رواية جديدة ص ١٣٦ .

ملؤها ، لا الصخب والعنف ، بل فقهه عالية وصمت فجائي كما يقول راوي هذه القصة ، وبين الفقهه والصمت يدين المؤلف هذا الوجود الوقح الحاد ، على حد وصف سارتر لرواية الصخب والعنف .

واذا ما تركنا هذه التكوينات ذات الطابع التصويري ، ووقفنا عند قصة الزحام ، - عنوان المجموعة الثالثة - وهي تتناول كذلك فكرة الضيق والاختناق ، لوجدنا ان التكوين هنا يختلف عن سابقه ، لان الموقف واللحظة يختلفان ، انه هنا يكتب عن واقع بيئي محدد وعن لحظة تاريخية معينة ، ومن هنا كان اسم الشخصية « فتحي عبد الرسول » ، وكان عمله محصلا بالآوتوبيس ، ومن هنا نشر المؤلف خبرته عن طفولة هذا الشخص وعن تطلعاته ، ان الواقع هنا قاس وكثيب ، الزحام في زحام الآوتوبيس ، الزحام امام تاجر البقالة ، الزحام في السكن ، زحام وضغوط في كل مكان وسوء ظن وريبة واحلام تطارد وشجار ودماء وعلاقات غير شرعية ونساء مجذوعات الانوف ، انه جو كثيف وثقل جعل الراوي ينهي القصة بهذه الصيحة « مدد يا قطب يا مفيت ، مدد يا حي يا قيوم » .

اما قصة « العشاق الخمسة » فهي تصوير لايام الربيع والفرح ، لجيل منتصف القرن العشرين ، لقد نشرها اول ما نشرها تحت عنوان « ايام الربيع (١) » ، ومن هنا ترددت في القصة مفردات : الموت والارتجاف والارتعاش والربيع والسعال . انها تصوير لجيل باكمله ، ان الاطفال هنا خمسة ، ولكن لا اسماء وانما هي وجوه ، الوجه الاول والوجه الثاني والوجه الثالث ، عدا اسم حامد الشاعر الذي مات مصدورا فبعت في نفوس بقية الاصدقاء رعبا . ان هؤلاء الاصدقاء يعيشون سلوى وهي ليست فتاة عينية بقدر ما هي امل ، ان المؤلف يصفها بانها ذات روح متوثب خلل وذات ظرف ولباقة وذات جسد مستيقظ . لقد تجمع هؤلاء الاصدقاء حول هذا الامل ، ولكن استاذنا اختطفها وتزوجها ، وهنا تبدأ المأساة في الوضوح ، يموت الشاعر مصدورا ، ويعيش اصدقاؤه حياة عديمة ، يقضونها في الفراغ والخطب الوهمية والخمر والنقاش السفسطائي . ان « التكتيك » هنا يتم في ظل هذه المأساة وتحت دقات ساعة الجامعة ، ان الزمن هنا هو مأساتهم ، واللحظة التي عاشوها هي التي قتلتهم ، ان ساعة الجامعة التي تدق فوق رؤوسهم هي رمز لفترة الانتقال ، التي كان هذا الجيل فيها يواصل دراساته وهو يستمع الى ضجيج المدياع في اقرب مقهى . ان تكوين القصة قد تخلق بطروف لحظته ، وكان نتاجا لموقف شبان يتبادلون الحديث ، فجاء تصوير المأساة عن طريق الحوار والنقاش بين هؤلاء الاصدقاء وهم في حالة سكر ، وجاءت جملة من احدهم قصيرة كدفات النباهة ، تعقبها جملة فن نان قصيرة وحادة ، انهم هنا اشبه بكورس اغريقي ينذر بوقوع المأساة .

والتكوين في قصة « مصرع عباس الحلو » يختلف عن سابقه ، انه هنا لا يدين لحظة تاريخية معينة ولا واقعا بيئيا محددا ، انه يدين المصير ، ويتهم القدر بالعبث ، لقد اراد عباس الحلو ان يتمرد ولو للحظة ، فدفع الثمن من الناس الذين يخافون هذه اللحظة ، التي تهددهم في حياتهم الثابتة وقوانينهم التي استقروا عليها ، ولكن تكليفه جزاء لحظته الجديدة ، التي هي اشبه بالصحة الصوفية ، يقول عنها الشاروني : « لقد حصل عليها في الوقت الذي يتلقى فيه اللكمات والبركلات ، فتحرر واشاع معه في الحانة حرية لا يحصل عليها السكارى بغيرهم ، بل هي تحتاج الى صحو جسد شديد ، فابقظهم ليحررهم لحظة ثم دفع الثمن » . ان مصرع عباس الحلو هو ادانة للمصير ، للقضاء ، للسامعين ، لكل الوجودين ، لكل من يشارك في حشد المهازل ، لكل مسن حرمه لحظته وصحوته الجديدة ، ومن هنا جاء الاسلوب فيه ادانة ، على لسان النائب العام ، الذي يوجه خطابه الى « حضرات القضاة .. حضرات المستشارين » والذي يجمع الادلة ، ويستعرض المتهمين ، ويبسط التهم . والذي يستخدم مفردات المحاكم (الفاعل والآلة والتقريب ومجهول) ،

ويميل الى الادوات التي تعطي فذلك الموضوع (فذلك .. هكذا اذن) ، لا استعارة ولا تصوير ولا زخرفة ، وكذلك لا حدث ولا صراع في القصة ، وانما هو « التكتيك » الذي يعتمد على السرد والتحليل واصطياد الأدلة ، والصادر عن عقل قضائي يستخدم التركيز والمباشرة والمنطق القضائي .

ولكن الدفاع في قصة « دفاع في منتصف الليل » لم يتم ، اي ان عرض المؤلف لم يكن التركيز على الجانب القضائي كما رأينا في التكوين السابق ، وانما كان تصوير جو المطاردة من قوة عليا مجهولة ومحبة للرغبات ، ان البطل هنا هو بطل عصري يحس بالضغوط المتنفة حوله من كل جانب ، ان هناك « عيين لرجلين تطاردانه وتتقبران سبيله » ، ان هذا بسبب رغبة مغلصة منه في حمام ينقيه ويزيل عنه العرق ، ان الحمام هنا هو رمز للخلاص ، ان البطل يقول « فهنا وفي الحمام ادع الماء ينهمر حولي ، حتى يتشربه شعري وعيناي وكل مسام بدني ، ويظل يملو في داخلي احساس سماوي ، يرتفع شيئا فشيئا ، وانا احتج واغني واقتز ، حتى اصل الى قمة تمتد فيها العظيمة بالسعادة » ، ولكن لا خلاص ، فهناك من يضحك من رغبته ضحكا مرعبا مدويا ، ويقوده للمحاكمة من وراء ستار ، ويحاصره بأسئلة واتهامات لا يستطيع الدفاع عنها ، ويعثر الاحدب اوراقه الخاصة ، ويحتفن امامه خادمته المشوهة ، ويعثر من وسادته قطع القطن المتلبدة ، ان البطل هنا شبيه « بجوزيف ك » - في رواية « القصة » لكافكا ، ان التكوين هنا يختلف عن التكوين السابق ، فسبحت القصة في جو من المطاردة ، اساسا من اختيار اللحظة ، انها لحظة لا منتمية ، لحظة النصف التي يطاردها الليل ويطاردها النهار . والوصاف هنا مطاردة ، فائف متاكل ، وليفة ممزقة مليئة بالثقوب ، وقطعة جيد تموج بالبرود . والشخصيات كذلك يطاردها الزمن والعماهات والشهوات ، فمجبوز مصبوغة بالالوان وقصير واعرج وخادم عوراء . واشياء كثيرة تصور جو المطاردة ، كالشوارع المهجورة والكلاب النابحة ، وظل المطارد الذي مرة يكون طوبلا ، ومرة منكورا ، ومرة مطمنا الى جانبه .

والمطاردة في قصة « سرقة بالطابق السادس » من نوع مختلف ، انها ليست مطاردة من قوة عليا غامضة ومن خلال الظل والشوارع المهجورة والكلاب النابحة ، ولكنها مطاردة من قوة محسوسة ومعروفة ، ان الناس لا يرضون عن سلوك رجل متفصل عنهم ، « فامر سرقة من لص او لصوص في صباح احد الاحاد ولم يقسم بحث جدي عنها » ، فهذا غير مهم ، وانما المهم ان الناس وجدوا نفرة ما ، ليطاردوا بهذا الغريب ويندخلوا في حياته . ومن هنا اختلف التكوين عن سابقه ، انه هنا لم يسبح في جو من التجريديات والاشباح ، بل ازدهم بالاحداث البشرية : جيرانه ، ومركز الشرطة ، ورئيسه في العمل ، والفتاة الايطالية ، واصدقائه في المقهى ، وزملائه في العمل ، وحتى الرهونات ، والحوار والمناقشة والاحداث والارتباطات البشرية ، تتوالى في القصة ، وتنتهي هذه المطاردة المحسوسة بسعيد افندي الى الانماء ، في حين ان المطاردة في التكوين السابق ذات طابع تراجيدي وغير مفهوم ، انها مرتبطة بغفوية لم تعل ، وغاية الكفاح للبطل المصري ان يواصل دفع الصخرة ، متحديا هذه القوى اللامفهومة .

ونجد في قصة « نظرية في الجلبة الفاسدة » ، تكوينا في غاية المعاصرة ومرتبعا باحدث الاشكال ، المتأثرة بروح العصر في ايمانه بالعلم وبالعقلية الاستنتاجية . ان الشاروني منذ سنة ١٩٥٨ وبالتحديد في قصة « العملة الزائفة » (١) ، يلفت النظر الى الاهمال وعدم الجديدة التي اخذت تستشري . ولكنه في هذه القصة - وقبل النكسة - يضع هذه الفكرة في صورة نظرية من مقدمة وبرهان ونتيجة ، وكأنها اخترت في ذهنه وتحولت الى حقيقة علمية ، مبرهنا عليها وذات نتيجة حتمية . وهنا يشكل تكوينا يختلف عن كل تكويناته السابقة وفيه تتفجر طاقاته الابداعية ، هو يريد ان يوحى باشياء ذات خطورة ، يوقع التنصيص عليها في حرج ، فهذا الشكل الذي اتخذ هيئة نظرية ، يستلزم المباشرة

والتنصيص والتحديد ، وبخاصته الفنية تخلص من الحرج واستطاع ان يقول ما يريد ، ولكن في صورة اثرية بين شخصين اسم كل منهما صالح ، فليس المهم هو التحديد العيني ، فان صالح هذا كصالح طه حسين احد المعذبين في الارض الذي كان يملا وجوده « الملكة المصرية » في ذلك الوقت وهذه الثروة تتم في قطار ، وفي لحظة يكون المسافرون فيها مشغولين بأمورهم ، لا تفهم هذه الثروة الفارغة في شيء ، التي سرعان ما تضع في صخب المدينة ، مع انها هي الحقيقة بعينها . وهي صوت الزمن الذي افتى من قبل قوم عادونمود والهنود الحمر ، ومن هنا ترتبط هذه الثروة بصوت عجلات القطار ، يتوقف فتتوقف ، ويسير فتسير ويصخب فتصخب ، القطار هنا هو الزمن في جريانه ، والمأساة تنمو في ظل الزمن الذي لا يرحم ، بعيدة عن اعين الناس ، ولكنها موجودة وذات نتيجة حتمية ، ان الراوي هنا ليس شخصا تؤثره مشكلة شخصية ، ولكنه نذير وحقيقة تاريخية ، ان المستمع يقول له « نظرتي الآن اليك يا مبدد وحشتي ومؤنس وحدتي في سفرتي قد تغيرت ، لم اعد احس انك تلقي عليّ محاضرة ، بقدر ما احس انك تروي لي قصصا ، ربما على طريقة الف ليلة ليلة ، قصة وراء أخرى ، كأنما لديك منها فيض لا ينتهي » . والشكل هنا يتوحد تماما مع التجربة ، فلم تعد اللفة « مبرا الى » بل هي الشيء نفسه ، فمن خلال « الرعن » والسفسطة يتشكل شيء ، له خطورته ، ويثير الطنين ، ان هذا يذكرنا بتشقيقات وثرثرة المحامي الي « جوزيف ك » في رواية « القضية » ، التي لم تقدم على كثرتها شيئا للمتهم ، ولكنها نجحت في استحضار جو العبثية واللاجدوى . والراوي هنا يدوخلنا بعديته عن النظريات ، وكثرة البراهين التي عنده منها فيض لا ينتهي ، وعن التقسيمات والتفريعات ، والمراحل التي تأخذ صورة الطابع العلمي وهي مجرد تلاعب بالالفاظ ، وعن المواقف الوسطية التي تملأ تصيرات القصة (الدفاعة ليست مقربا ولا ثعبانا بل هي بين بين ، وعاطفته مع زوجه لا هي بالالفة الخالصة ولا هي بالجنس المتقد بل هي بين بين ، ولاحظ مصطلحاته المختلطة عن (النفسجتماعية والكهرطيسية) . ان القصة هنا تحولت الى تكوين تشكيلي ، ولكنه تكوين غير سكوني يكتنفي بتصوير الواقع ومحاكاته ، بل يحمل في ثناياه طابع التبرير والدعوة الى تجاوز الواقع .

٢ -

الحديث عن قصص الشاروني يفلت من حصره داخل كليات ، والناقد يقع في حرج العاجز عن رد الجزئيات الى اصول ، انه في كل قصة يجد نفسه ازاء تكوين خاص يحتاج الى نقد متفرد ، يعجز فيه كذلك عن استحضار التكوين كما هو . وعن تجديد الاستشارة بكل ابعادها ، ويكتفي بالدوران حوله ، ومحاولة وصفه ، وهي محاولة غاية نجاحها انها دعوة للقارئ وتحريك ليقف الموقف عينه ، ويشمر بالحرج نفسه .

وغاية ما نستطيع ان نقوله من عموميات ، هي ان العمل الفني عند الشاروني ، يكتف بنوع من الحركة والموسيقى التي تشي بعفوية الفنان ، انه يحرك اللفة على مستويين : المستوى الاساسي . الكامن في دلالة اللفة على المعاني وما فيها من جماليات تقليدية ، يحرص عليها الاديب . والمستوى الموسيقي ، لا بالمعنى الشعري الذي يولسد الموسيقى من الالفاظ والحروف والكلمات ، وانما لمعنى الموسيقى التي هي وراء ذلك . لمعنى « النغم السيمفوني المصاحب للقصيدة » . فللشاروني عبقرية الخاصة في تفجير نغمات ، من خلال طرق غير تقليدية ولأول مرة يدخلها الشاروني في القصص العربي .

ومن الصعب كذلك الحديث عن نغمات الشاروني من خلال عموميات لانه كالموسيقى التصويرية في الافلام السينمائية ، تتلون بلوف الموقف ،

ومن ثم نقع في الحرج نفسه ، ونجد انفسنا ملزمين بالكشف عن كل نغمة . فقد تبدأ خفيفة ناعمة ، ثم تعنف وتعلو ان المطارد في قصة « دفاع في منتصف الليل » يقول : « وسمعت طرقا ناعما على الباب ، كأنه وقع حوافر الدواب في ليالي الحصاد ، او كأنه تساقط المطر في ليالي الخريف ، او كأنه تكرر احطاب جافة تحت ارجل حيوان ، فوجف قلبي . ثم عاد الطرق من جديد شديدا ومتعاليا ومغمورا في الظلام ، كأنها احجار يلقيها اطفال على شجرة النخيل ، او كأنها اظافر كلب تبحث عن عظمة بين التراب ، او كأنه الريح تصفق حطام منزل خرب » . ان الشاروني ليس مفرما بتعداد مشبهات بها ، ولكن هذه وسيلة لاستحضار الجو التصويري . وقد تكون رائدة كما في قصة « القيظ » . فالنغمة فيها هي القيظ عينه ، انها تتحرك فوق سطح من الصفيح الساخن (اعمدة الترام النحاسية لا يمكن لمسها والساكنون يتجمعون كالذباب ويلهثون كالكلاب ، وحمارة تقف في الطريق المهجور وتفسح ما بين قدميها ثم تروح تروي الارض بمائها ، واشاعة عن ان الارض قد فسدت فنقل الله الجحيم اليها ، ورجال الخريق كلها استعداد . وهو يعتمد على طريقته الخاصة في تصوير هذه النغمة ، فاما ان يذكر الاشتمزاز الذي يشيره محمود اللاهنتحي او محمود الاعور ، حتى ياتي بغقرة عن الجو ذات طابع « هارموني » يتفق ونفسية الشخصية ، ان محمود يجلس في ملل مع خطيبته على المقهى . وهنا يحرك المؤلف اللحن المصاحب من خلال قوله « وعندما ارتفعت درجة الحرارة ، بحيث سجل مقياسها خمس عشرة درجة ، اصبح يخشى ازديادها فيتعرض بذلك خمسمائة على الاقل من سكان المدينة للموت بضربة شمس » . ولكن هذه النغمة الراكدة المختنقة تتحول في قصة أخرى هي « الطريق » الى نغمة فيها كل ما في الطريق من حركة وتتابع مناظر ، انها هنا كشرط سينمائي يعرض صورا سريعة ، متحركة ومثالية « وسعل رجل وبصق آخر ، وتدللت الذبائح الحمراء المشوبة بالبياض ، وتدرجت برتقالات صفراء ، من عربة تنهب الارض وجرت فتاة ، واقلت اخريات ، فثلاثة رجال ، فاربعة رجال » ، وتتوالى في القصة امثال هذه المتتابعات ، التي هي وسيلة لاستحضار حركة الطريق واندفاع الحياة في حركتها اليومية التي لا تبالي بمعمور افندي . وقد تكون الحركة ذات طابع فوري وماساوي . ان السكان في قصة « المشاق الخمسة يتناولون ماساتهم تحت دقات ساعة الجامعة الرهيبة ، وان الراوي في قصته « نظرية في الجلد الفاسدة » ، يندرج بوقوع الكارثة من خلال فرقة عجلات القطار السائر نحو غايته .

والنغمة في قصة « المعذبون في الارض » نغمة اوبرالية ذات حركتين الحركة الاولى رتيبة سردية بطيئة ، لانها عن سيرة حياة زين الرويتية في بيت ابيها ، والعمل الشاق المتكرر ومن هنا كانت الالفاظ خالية من الشحنات الانفعالية ، وتمضي في طريقة سردية وكأنها تقص تاريخا « استخدام كان » ، يقلب على معظم فقرات هذا الجزء . والحركة رائدة لا عنف فيها . ولكن ما ان تبدأ الحركة الثانية . حتى نلتقي بلحن متقابل ، ونحس بوضوح تفسير الاسلوب واعتراضه للقارئ ، انها تبدأ بهذه الجملة المصورة بتلك المرأة « اما الفجر فما اجمله في ريفنا المصري ، واما الليالي القمراء فما اروعها ، وبين العجر واماغلي الليل ، يكدح الفلاحون في ارضهم السوداء منذ اجيال واجيال » ان هذه الجملة التي تعرض في طريق القارئ وهو ماض في قراءته السردية ، تشبه بفترة الطلبة في الاوبرا ، ان هذه الحركة الثانية تصور وقوع المأساة ، فزين القراء قد تحقق املها ، ونما لها شعر غزير عندما صار القمر بدرا . ولكن السم يكن في الدسم ، وتجربة الوجود تقتزن بالفشل كما يقول جادودي عن كافكا (١) . لقد اندفعت زين بعد ان نما شعرها نحو مصيرها الحتمي ، نحو ميهوب لتظفي ظمأ واحد وعشرين عاما ، ويقتزن تحقيق

(١) واقية بلا ضفاف ص ٢٢٤ .

وبين صناعة الخبز والعائلات والحياة في عمومها تحمل طابع الاستهتار والعبث (ولد طفل بالهند وكان بلا ذراعين ولا قدمين ، وولد آخر بأستراليا وكان عليه شعر ماعز وله ذيل قصير) . وابن هذا من التشويه بالجملة الذي أحدثته صناعة القنابل في الحرب العالمية . ان زبطة هنا يفهم التشويه على انه « معنى نابض حي » سيايته من اجله المجهولون والمخفقون ، متسلين من مشارق الارض ومغاربها ثم يفادونه رسلا وحواريين له في مختلف الاحياء والزوايا . انه هنا مسيح عصره يصنع المعجزات للفقراء والمعوذين ، ويعطيهم جواز الوجود وامكانية العيش .

- ٣ -

قلت : ان قصة « الزحام » ذات تكوين « ديناميكي » يحمل الدعوة الى تجاوز الواقع وتغييره ، وهي ظاهرة نجدتها في كثير من قصص الشاروني ، انه لا يقف عند حد الاحساس بالتفاهة ثم الفسيفساء فدائما هناك ضوء يتطلع اليه ، كمثل الافلاطون ، ومن خلال الاحساس بهذا المثال - وكامل - يكتب مأساة الواقع المحسوس . ان الحركة الاخيرة في التجربة ، ينبغي ان تكون الانتصار كما قال في كتابه « النساء الاخير » (ص ١٣٧) ، والمأساة تحمل معها عنصر خلاصها كما قال في قصة « العشاق الخمسة » . وان المتهمم في قصة « دفاع في منتصف الليل » يصر - بالرغم من ضعف موقفه - على دفاعه حتى نهاية النهاية .

وهذا هو الوجه الاخر المكمل للمأساة عند الشاروني ، انه كثيرا ما يستجيب لروح العصر في الاحساس بالمأساة والمعجز امام القدر ذلك القدر الذي دفع عباس الخلو ، وزين ، والعشاق الخمسة ، نحو مصيرهم الحتمي ، انه ذلك المجهول الذي ياتي مرة في صورة وباء لا يميز (قصة الوباء) ، وثانية في صورة موت لا يرحم (قصة قرار التعيين) وثالثة في صورة منزل يسقط (قصة نشرة الاخبار) ان الشاروني هنا مدرك للمأساة واع بها ، ولكنه - كما قلت - لا يقف عند الجانب المظلم ، انه كثيرا ما يتطلع الى المثال البعيد . ان تلميحات الى عصر الفضاء في قصة « نشرة الاخبار » ، والى تفوق الطب على الآلام في قصة « العشاق الخمسة » ، والى توقع شيء خطير يحمل الخلاص في قصة « الحذاء » - ان هذه التلميحات نراها من بعيد ، فتضيء وجه المأساة ، وتوحي بالصمود والامل .

عبد الحميد ابراهيم

القاهرة

رغبته بموتها متدثرة بشعرها الغزير . ان الاسلوب هنا يتغير ويحمل طابع الانفعال ، والشاروني يترك الالفاظ الريبة ، ليحرك الالفاظ ذات طابع انقضاقي ، فالرياح شديدة البرد . لاذع والعيدان الصغيرة ترتجف ، والجسد يقشعر ، والصرخة المربعة تدوي في الاعماق والقمر يرتج ، والشاعر المشرد يهبط القرية . ووقع خطوات فرس ميهوب تقترب ، والشعر يخمره ضوء القمر ، وغير ذلك من التركيبات التي تحمل الطابع التراجيدي ، وتصور ضعف الانسان امام قدره .

ان هذه الالحن المتقابلة ، كثيرا ما ترد في قصص الشاروني ، وله وسيلته الخاصة في تفجير اللفة وتسخير ادواتها ، لا في المعنى الوظيفي فحسب ، بل في خلق جو تصويري خاص بموقفه . ان الامر يشتد والطريق تقسو ، واللهب يرتفع ، والحصى ، والقذى والرمال والتلال والمسارب ، والمزلة والوحشة ، حتى يظن الطفل في قصة « الطريق الى المصححة » انه لا خلاص ، وهنا يتبدى الى السائق العملاق الاسمر في الصحراء ، فيحمل معنى الخلاص عند الطفل ويتغير الاسلوب ، ويخاطبه قائلا « كيف وصلت ايها الرجل العظيم الى هذا المكان البت القاطن ، وكيف قطعت هذا الطريق الشاق بسيارتك تلك ... فانظرنا لكى تحمينا من الصخر والرمل ، ومن مخاوف السراب والافق ومن شرور هذا التيه » . وان حكايات الراوي في قصة « نظرية في الجذلة الفاسدة » تتوالى عن الغوضى والعبث واختلاط المواقف فتتحول في عين المستمع الى حقيقة عليا ، ويخاطبه بأسلوب فيه نبرة صوفية ، ويعترض طريق القارئ لهذا العالم المضطرب ، انه يبدأ خطابه بهذه الجملة « نظرتي الان اليك يا مبدد وحشتي ومؤنس وحدتي في سفرتي قد تغيرت » .

وتقوم مقدمات بعض القصص مقام « افتتاحية الأوركسترا » . انه يقول في اول قصة « زبطة صانع الماهات » ! « صنع يصنع فهو صانع ، وصنع المصنع السيارات ، وصنعت المصانع القنابل ، فهي صناعة وهي مصنوعة ، وعم كامل يصنع البسوسة ، وحسنية الفرائة وزوجها جودة يصنعان الخبز ، وكانت الست ام خميدة الخاطبة تصنع العائلات وصنع السبع المعجزات ، وصنع زبطة الماهات » . قد تبدو هذه المقدمة مفحمة ، او انها من سجع الكهان الذي لا يحمل وراثة حصيلة . ولكن يد الشاروني تحرك هذه الالفاظ ، فتخلق منها نفمة هي « الوتيفة » الاساسية في القصة ، ان هذه الالفاظ في اشتقاقها القاموسية تحمل طابع القصة « ان كل شيء متساو وباطل » . ليست مهنة زبطة هي نوع من الصناعة فرضتها عليه الحياة وظروف الحرب ، وتستوي مع صناعة السيارات والقنابل والبسوسة وسائر الصناعات الاخرى . واذا كان التشويه هو صناعته ، فماذا يعني ؟ وما الفرق بين ذلك

تأليف
الدكتور علي جواد الطاهر

اول دراسة مسهبة عن رائد القصة العراقية الحديثة الذي اثار اهتمام المستشرقين والباحثين بما انتجه من روايات وقصص مهدت الطريق لجميع كتاب القصة الحديثة في العراق
صدر حديثا عن دار الآداب ، بيروت

محمود أحمد السيد
رائد القصة الحديثة في العراق



الحلبة والمرآة

فلسطين لا تحل بانزال مأساة باليهود .

— تهانينا لانصار محمد علي كلاي . فاز ببطولة العالم للمرة التاسعة . لم يعد هناك الان من ينافسه . يجب ان ينتزع منه اللقب .

— الان دور الثور الاسمر عصام . انظروه يتقدم بكل ثقة وجراة . هتاف الجمهور يعلو يعلو . خطواته تردد رسوخا . الفارس المشوق يبادره ، يتقدم يتقدم ، ينشر الراية الزاهية . الثور يتحفز ، يهجم . انطوت الراية . يتراجع الثور . الفارس يدور يدور . الثور يتراجع .

(منظمة فتح) : وجه مشرق من وجوه المقاومة العربية . اسمها (فتح) وهو كما يقال مقلوب (حتف) الذي هو رمز مختصر لاوائل العبارة (حركة التحرير الفلسطيني) . الدور الذي تقوم به المنظمة ... رائد . والاسم لا يقل جمالا وروعة ، لكنه لا يخلو من حذقة وفصاحة .

— عجا اخطأ الفارس . وقع على الارض . الراية فوقه . والاسفاه سوف يمزقه الثور الوحش . اين انت يا الهة السماوات والارض ؟ ويلاه .. ويلاه .. حسنا .. حسنا ، تدخل الاسعاف الان .. الان .. في اللحظة الاخيرة .

الاسم : عصام بن ماجد .

العمر : فتى .

العمل : مهياً لمصارعة الثيران .

العلامات المميزة : أسمر ، محجل ، له غرة بيضاء

متدللة بين عينيه .

سيرته الشخصية : غير عدواني ، ولكنه اذا اثير

تبدل مخلوقا خطيرا . النصر او الموت . ودود لمعارفه ،

مخلص لبني جلدته ، يحن الى اوطانه . متواضع من غير

ذل ، قوي بغير اعتداد ، ضرب ارقاما قياسية في

المباريات الدولية . يتميز بقلب طيب اطمع الطامعين

وورطه في مواقف حرجة .

هواياته : الخولة . الاستمتاع بالطبيعة . وباختصار

(رومانسي) .

يكره من الارقام : (١٩٤٨ - ١٩٦٧) .

اعدائه : الدم والمبارز المجهول .

اغنيته المفضلة : ولكن قبري بطن نسر مقلبه بجو

السما في نسور عواكف

ممتلكاته : حفنة نجوم ، ونصف دورة شمس .

وصيته : لا شيء .

— ايها الجمهور الكريم . ايها المشاهدون والمستمعون ،

انتم على موعد مع اضخم مباريات الموسم واعظم ملاكمي

العالم ، الملاكم الزنجي كاسيوس كلاي ، عفوا محمد علي

كلاي ... يتقدم ...

صرح الفيلسوف جان بول سارتر بان مأساة عرب

امطرت السماء على هانوي حبات لوز (ملبس) .
العرب يتراشقون بأشياء غير مفهومة .
ازدحمت شوارع لنسدن بتظاهرات انصار الرفق
بالحيوان ، احتجاجا على ارسال الكلبة (لايبكا) في قمر
اصطناعي حول الارض .
حكم على الملاكم الزنجي كاسيوس بالسجن لتخليه
عن الخدمة العسكرية .

★ ★ ★

اغمد الفارس سهمه الاول . صفق الجمهور وعلت
التهافتات . ازداد الثور هيجانا .

★ ★ ★

انتحرت الممثلة المأسوف على جمالها مارلين مونرو .
وقد تركت رسالة ضمنيتها اسباب انتحارها .
عقد بقصر الحمراء في (غرناطة) باسبانيا ..
المهرجان الدولي السابع عشر للرقص والموسيقى .
من احدث قصائد الرثاء في الادب العربي هاتان
القصيدتان :

الثور ...

برغم النزيف الذي يعتريه برغم السهام الدفينة فيه
يظل القتل على ما به اجل .. واكبر .. من قاتليه

نزيف الانبياء

كوريدا

كوريدا

ويندفع الثور نحو الرداء

قويا عنيدا

ويسقط في ساحة الملعب كأي شهيد .. كاي نبي

ولا يتخلى عن الكبرياء

محمد حسناوي

السينما : الشرق - بين الاطلال
دنيا - ايدك عن مراتي
الروكسي - غرام في استانبول
اوغاريت - رجل وامرأة
المسرح : المسرح القومي - بابا عاوز يتجوز
مسرح الجيب - بنت الجيران
التلفزيون : مسلسل - الحب وسرقة البنك
الملاهي : الحمراء - سامية جمال وفهد بلان
الاكربولكو - سيقان من ايطاليا
العوامة - لقطة من الحي اللاتيني .

★ ★ ★

ومما جاء في رسالة شهيد العاصفة : (مللت
الانتظار . اولادي وزوجي سيعرفون كيف يعيشون من
بعدي) .

★ ★ ★

افاد موظفو البريد في روما بان تعليمات جديدة
جاءتهم تقضي باتلاف الرسائل التي تحمل مجلات (بلاي
بوي) المعروفة بترويجها للعري والدعارة . وبالمناسبة
صدرت تعليمات مشابهة لحماية الاخلاق العامة في
ايطاليا عام (١٩٣٦)

★ ★ ★

بجرة قلم الفيت الجائزة التقديرية للاداب هذا العام

★ ★ ★

- الفارس عاد الى الحلبة . والثور عاد .

★ ★ ★

الناس يتراشقون في باريس بالازهار الحمر .

صدر حديثا :

الحركة الوطنية الجزائرية

تأليف

الدكتور ابو القاسم سعد الله

اشمل دراسة عن تاريخ الحركة الوطنية في
الجزائر ، تلك الحركة التي انتهت بثورة الجزائر
العظيمة وقيام الجمهورية الجزائرية الديمقراطية
والشعبية .

منشورات دار الاداب - بيروت

٩ ليرات لبنانية

أبدا أنادي الفقر والفقراء في هذا الزمان
أبدا أنادي كل جائع:
أبدا أنادي كل فلاح وعامل:
أبدا أنادي الكادحين ، ألم شملهمو بهذي الارض ، من
كل المذاهب كل آن:

لا قول فيهم كلامتي
لا قولها في الشعب من هذا المكان:
« ثوروا لاسمع صوتكم
يا اهلي البؤساء يا جوعى الوجود:
فالارض ارضكمو
وصوت الشعب دوما في الخلود ! »

من يأتني والخوف في عينيه امنحه السلام
من يأتني والجوع في عينيه امنحه السلام
من يأتني والحزن في عينيه امنحه السلام
من يأتني ..
من يأتني ..
أبدا سأمنحه السلام
فانا يسوع العصر ، لكني غلام بائس في قصر
مولانا « الرشيد »

بيدي مفاتيح الخزائن والقفل
وتنام من حولي الجواري والعبيد
لكنني أبدا أقول:
للشعب مفلولا أقول :
« ثوروا لاسمع صوتكم
يا اهلي البؤساء ، يا جوعى الوجود
فالارض ارضكمو
وصوت الشعب دوما في الخلود ! »

حرية الاقنان في عرف السنين
محفورة في صفحة التاريخ ، في انف الزمن ..
مجبولة بالدم يا شعبي الحزين
والمجد ، كل المجد للشوار في ظل الوطن
المجد للشوار في ظل الوطن
المجد للشوار ..

علي فوده

الاردن

المجد للشوار

الأحزاب السياسية الإسرائيلية بقلم الدكتور أياد القزاز

النظم (٢) ومدى نجاحها أو فشلها في تحقيق أهدافها ، وعليه فدراسة الأحزاب السياسية في إسرائيل ستساعدنا على التعرف على نوعية النظام السياسي القائم هناك ونشاطاته المختلفة . وبالإضافة إلى ذلك ، فإن دراسة الأحزاب السياسية في إسرائيل ستفيدنا كثيرا في التعرف على طبيعة المجتمع الإسرائيلي واتجاهات الأشخاص الذين يتولون مختلف المسؤوليات السياسية والذين يوجهون السياسة العامة للدولة وكما سيتبين لنا فيما بعد ، فإن الأحزاب السياسية في إسرائيل تلعب دورا مهما في اختيار رجال الهيئات الحاكمة في كلا السلطتين التشريعية والتنفيذية وفي وضع التشريعات التي تقوم السلطة القضائية بتطبيقها (٣) . وسوف اقتصر في هذا المقال على الخصائص العامة للأحزاب الإسرائيلية لكي أعطي القارئ فكرة واضحة وبمبسطة خالية من التعقيد والتشويش عن هذه الأحزاب وطبيعتها وعلاقاتها المختلفة المتشعبة . وإذا شاء القارئ المزيد من التفصيل فارجوه الرجوع إلى بعض المراجع المذكورة في هوامش المقال .

١ - ان أول ما يلاحظه الباحث عند دراسة الأحزاب السياسية في إسرائيل ان الكثير منها (باستثناء الأحزاب الإسرائيلية العربية التي نشأت بعد تأسيس إسرائيل) قد نشأت وانتظمت خارج إسرائيل في أوروبا وخاصة الدول الشرقية وروسيا القيصرية ، وقد أسست هذه الأحزاب فروعها فيما بعد في فلسطين ، فعلى سبيل المثال لا الحصر حزب أغودات إسرائيل - وحدة العمل -

يتفق الكثير من الباحثين الغربيين والاشتراكيين على ان الأحزاب السياسية تعتبر من المؤسسات السياسية الحديثة التي ظهرت في القرن التاسع عشر (١) . وقد تطورت هذه المؤسسات منذ ذلك الوقت واتخذت اشكالا متعددة واطرا مختلفة . ويعتقد معظم الباحثين ان الأحزاب السياسية قائمة في كل النظم السياسية المعاصرة على اختلاف أنواعها واشكالها ، فهي موجودة في المجتمعات الاشتراكية كما هو الحال في روسيا ، والراسمالية كما في الولايات المتحدة ، والفاشية كما في إيطاليا أيام موسوليني أو النازية أيام هتلر في ألمانيا أو الدول الناشئة حديثا كما هو الحال في الدول الآسيوية الأفريقية التي ظهر إلى حيز الوجود الكثير منها في العقدين الأخيرين . وتلعب الأحزاب السياسية في كل هذه النظم السياسية المعاصرة دورا أساسيا وخطرا ، ولا يقتصر دورها على الشؤون السياسية الخارجية بين الدول ، بل يتعدى ذلك إلى الأمور الداخلية المتعلقة بالنواحي الاجتماعية والاقتصادية والعسكرية ... الخ وتعتبر الأحزاب السياسية من أهم الوسائل المنظمة للحصول على السلطة أو عرقلة استعمال السلطة كما انها من الوسائل الخطيرة لتنظيم الجماهير في منظمات واعية وربط تلك الجماهير بالقادة . وكذلك تعتبر الأحزاب السياسية من الأدوات المهمة لتنظيم وحشد الرأي العام لفكرة ما أو أخرى . وعلى هذا تعتبر دراسة الأحزاب السياسية من الدلائل الأكيدة النافعة للتعرف على طبيعة النظم السياسية المتعددة ونشاطات وفعاليات هذه

2. Dankwart A. Rustow, « A WORLD OF NATIONS: PROBLEMS OF POLITICAL MODERNIZATION », the Brookings Institutions, 1967, pp. 207-208.

٣ - عبد الحميد التولي ، « نظام الحكم في إسرائيل » القاهرة ، معهد الدراسات العربية ، ١٩٦٢ . ص - ٦٢ .

1. Gabriel A. Almond and James S. Coleman, « THE POLITICS OF THE DEVELOPING AREAS », (New Jersey, Princeton University Press, 1960), p-40. Also, L. Palombara and Weiner, « POLITICAL PARTIES AND POLITICAL DEVELOPMENTS », (New Jersey, Princeton University Press, 1966) pp. 9-21.

وحتى الوقت الحاضر . ورغم انه ليس جميع هذه القوائم ممثلة في مجلس النواب « الكنيست » او البرلمان الاسرائيلي ، فان عددا كبيرا منها ممثل في البرلمان . كما يشير الى ذلك جدول رقم (٢) . وترجع اسباب تعدد الاحزاب السياسية الى عوامل متعددة اهمها : (١) ان

جدول رقم - ١ -

عدد الاحزاب التي اشتركت في انتخابات البرلمان « الكنيست » منذ ١٩٤٩ الى ١٩٦٩ (١) .

تاريخ الانتخابات	عدد الاحزاب المشتركة
٢٥ كانون الثاني ١٩٤٩	٢١
٣٠ تموز ١٩٥١	١٨
٢٦ تموز ١٩٥٥	١٨
٣ تشرين الثاني ١٩٥٩	٢٤
١٥ آب ١٩٦١	١٤
٢ تشرين الثاني ١٩٦٥	١٦
٢٨ تشرين الاول ١٩٦٩	١٨

جدول رقم - ٢ -

عدد الاحزاب الممثلة في الكنيست الاسرائيلي من ١٩٤٩ الى ١٩٦٩ (٢) .

السنة	عدد الاحزاب الممثلة
١٩٤٩	١٢
١٩٥١	١٦
١٩٥٥	١٢
١٩٥٩	١٢
١٩٦١	١١
١٩٦٥	١٣
١٩٦٩	١٦

(١) و (٢) جمعت معلومات كلا الجدولين من المصدرين التاليين :

التركيب السكاني للمجتمع الاسرائيلي هو عبارة عن خليط من مختلف الاجناس والحضارات والثقافات المختلفة لا يجمعها لغة او تقاليد او عادات عامة . فهو مجتمع يرتع وسط متناقضات وتناحرات من كل حذب وصوب . (ب) الاختلافات داخل المنظمة الصهيونية العالمية بخصوص النواحي الدنيوية والدينية واهداف المنظمة والوسائل لتحقيق تلك الاهداف (٣) . (ج) الاختلافات العقائدية والايديولوجية في بداية هذا القرن في اوروبا وخاصة

(Agoudath Israel) تأسس في بولندة عام ١٩١٢ من قبل اناس متدينين متعصبين وقد انشأ له فرعا في فلسطين فيما بعد . وحزب عمال اغودات اسرائيل Poali Agoudath Israel تأسس كذلك في بولندة عام ١٩٢٢ ، وقد انشأ له فرعا في اسرائيل فيما بعد . وحزب المزراحي - المركز الروحي - Mizrahi تأسس في اوروبا الشرقية عام ١٩٠٢ واصبح حزبا سياسيا بين يهود فلسطين عام ١٩١٨ (١) . ويتبين من هذه الامثلة وغيرها ان الكثير من الاحزاب السياسية في اسرائيل قد سبقت تأسيس الدولة بأمد طويل وبعضها تأسس قبل خمسين سنة . وعندما تأسست الدولة عام ١٩٤٨ كانت معظم الاحزاب قد رسخت قواعدها ونظمت منظماتها وكونت افكارها وايديولوجيتها الخاصة واصبح لها قادتها المعروفون : والواقع ان الاحزاب السياسية الاسرائيلية قد ساعدت كثيرا على تأسيس الدولة ، فهي التي شجعت ونظمت الكثير من المهاجرين الاوروبيين الى فلسطين وهي التي نظمت واسست ومولت مختلف العصابات وقوى الدفاع العسكرية ، مثل الهاجانة Haqanah (٢) . وغيرها لاحتلال القرى العربية وطرد سكانها ولصد مجيء الجيوش العربية . وبمعنى آخر عندما اسست اسرائيل كان الكثير من الاسس المهمة واللازمة لتأسيس الدولة قد بنيت وشكلت من قبل الاحزاب السياسية .

٢ - والملاحظة الثانية التي تستحق الذكر والتأكيد ونحن بصدد مناقشة الخصائص العامة للاحزاب السياسية في اسرائيل هي تعدد هذه الاحزاب ، وقد رافقت هذه الظاهرة الحياة السياسية منذ بداية موجات الهجرة وخاصة في العقدين الثاني والثالث من هذا القرن ، ورغم ان السنوات الاخيرة قد شهدت بعض الاندماجات بين الاحزاب السياسية فلا زال عدد الاحزاب كثيرا بالمقارنة مع الكثير من الدول بما فيها العربية ، واحسن دليل على ذلك هو ان عدد القوائم الحزبية التي خاضت المعركة الانتخابية الاخيرة التي جرت في ٢٦ تشرين الاول ١٩٦٩ كانت قد بلغت ثمان عشرة قائمة . ويشير الجدول رقم واحد بصورة جلية الى ان ظاهرة تعدد الاحزاب تنصف بها الحياة السياسية في اسرائيل منذ بداية قيام الدولة

١ - الدكتور كمال الغالي ، « النظام السياسي الاسرائيلي » ، القاهرة ، معهد البحوث والدراسات العربية ، ١٩٦٩ ، ص ص . ١١١ - ١٢١ .

٢ - « الهاجانة » كلمة عبرية معناها « الدفاع » . وقد اسس حزب الماباي هذه القوة في ايام الانتداب البريطاني وعندما شكل الجيش الاسرائيلي النظامي ، اصبحت الهاجانة نواة ذلك الجيش . انظر اللواء الركن محمود شيت خطاب ، « العسكرية الاسرائيلية » ، دار الطليعة ١٩٦٨ ، ص - ١١٩ . كذلك انظر اياد القزاز ، « الخصائص الاجتماعية للجيش الاسرائيلي » ، مجلة الآداب ، مجلد ١٨ ، عدد ١ ، ١٩٧٠ ، ص ٨١ .

= Asher Zidon, « KNESSET, THE PARLIAMENT OF ISRAEL », (New York, Herzl Press, 1967), pp. 317-322. Also see NEW OUTLOOK Magazine, Vol. 12, No. 9, Decembre 1969, p-59.

1. H. Sharabi, « GOVERNMENT AND POLITICS OF THE MIDDLE EAST IN THE TWENTIETH CENTURY », (Princeton D. Van Nostrand Company, Inc., 1962) p-172.

٤ - والخاصية الرابعة لهذه الاحزاب هي انها تختلف كثيرا عما هو متداول ومتعارف عن مفهوم الاحزاب السياسية ، اذ لا تقتصر نشاطات الاحزاب السياسية على النواحي والاُمور السياسية بل يتعدى ذلك الى المناشط الاجتماعية والاقتصادية ، وقد وصف الباحثون الذين درسوا هذه الاحزاب بنوع و صفات خاصة ومنها ، ان الاحزاب الاسرائيلية عبارة عن « دولة داخل دولة او كما قال اخرون « مجتمع داخل مجتمع » . هذه النوعات وغيرها تشير الى ان الاحزاب السياسية في اسرائيل تقوم بوظائف وفعاليات قلما نشاهد مثلها لدى الاحزاب في البلاد الاخرى . فالاحزاب في اسرائيل لها جرائدها الخاصة التي تصدر ليس فقط باللغة العبرية بل باللغة العربية والانكليزية والفرنسية والروسية واللغات الاخرى . ولهذه الاحزاب كذلك مؤسساتها المالية من بنوك وشركات تأمين وشركات تجارية ضخمة تعمل في العقود الهندسية والبناء والنقل ومصانع خاصة تعد بالعشرات وتعمل في شتى الاختصاصات والميادين (٢) ، ولها مستعمرات زراعية خاصة ولهذه الاحزاب مسارحها الخاصة ونواديهما الرياضية الترفيهية ودور سينما ومستشفيات ولها مدارس خاصة لتثقيف اعضائها الناشئة بمواد مختارة ومشاريع سكن . وبصورة مختصرة تقدم الاحزاب السياسية لاعضائها الكثير من الخدمات الاقتصادية والاجتماعية والصحية والترفيهية . وتعود اسباب هذه الخاصية الى ان هذه الاحزاب قد تأسست ، كما اوضحت في الملاحظة الاولى ، قبل قيام دولة اسرائيل ، وقد حاولت هذه الاحزاب عن طريق تقديم هذه الخدمات تشجيع وترغيب الهجرة والاستيطان في فلسطين . ورغم انه قد طرأ بعض التغيير بهذا الخصوص بعد قيام اسرائيل فانها لا زالت متحكمة في هذه الاحزاب . وان الشخص الاسرائيلي يعتمد في ايجاد سكنه وعمله واموره الترفيهية والصحية على الحزب الذي ينتمي اليه . وهذا الاعتماد على الحزب ادى الى قلة الاشخاص المستقلين حزبيا في الانتخابات والذين يشكلون عادة الاغلبية الساحقة في الانتخابات في جميع دول العالم ، بينما نجد في اسرائيل ان الاشخاص المستقلين هم القلة . ويقدر عدد الناخبين المنتمين الى الاحزاب السياسية في اسرائيل بحوالي ٧٥ بالمائة وهي نسبة عالية لا تضاهيها اي دولة في العالم . (٣) وقد ادت هذه الوضعية الى حدة الحياة الحزبية واستقطابها (٤) . كما انها ادت الى ثبات نسبي

الشرقية التي فيها نمت وتأسست معظم الاحزاب الاسرائيلية اولا قبل انتقالها الى فلسطين . وقد تضافرت هذه العوامل جميعا على تعدد وتشعب الاحزاب السياسية في اسرائيل . وقد ادى هذا التعدد الى نتائج ذات اهمية بالغة وخطيرة منها : عدم استطاعة اي حزب الحصول على اقلية في المجلس - كما سنفصل ذلك في نقطة قادمة - وكذلك ادى تعدد الاحزاب الى ميسسة ومحزبة واستقطاب الحياة العامة في اسرائيل اذ نرى ان الاغلبية الساحقة من الشعب الاسرائيلي تنتمي الى الاحزاب السياسية وتعتمد عليها ، كأساس لها ، في مختلف الشؤون الصحية والترفيهية والسكنية وفي ايجاد العمل ... الخ .

٣ - والخاصية الثالثة ، والتي ترتبط بالخاصية الثانية الى حد كبير ، هي ان الاحزاب السياسية في اسرائيل تمتاز عن غيرها بكثرة وسرعة الاندماجات والاشفاقات فيما بينها وقد رافقت هذه الخاصية كذلك الحياة السياسية منذ بدايتها عند بدء هجرة اليهود الى فلسطين وحتى يومنا هذا . ولعل خير مثال يوضح ما نقول هو حزب اهدوت هاعفودا - وحدة العمل (Ahdut Avoda) - la bor Unity - فقد اتحد عام ١٩٢٩ مع Hapoel Hatzair - الحارس الفتى (Young Worker) - وكونا معا حزب الماباي - Israel Worker Party . ثم انشطر عنه في عام ١٩٤٢ وكون حزبا مستقلا . وفي عام ١٩٤٨ اتحد مع « الحارس الفتى » Hashomer Hatzair ليكون « الماباي » ثم انفصل هذا الحزب عام ١٩٥٣ واندمج مرة اخرى مع الماباي في اتحاد عمالي عام ١٩٦٥ . ومثل هذا الحزب مثل الكثير من الاحزاب الاسرائيلية الاخرى بفض النظر عن جبهتها السياسية من ناحية اليمين او اليسار . وترجع اسباب الاندماجات الى كثرة الاحزاب السياسية ورغبة بعضها في تقوية مركزها ونفوذها عن طريق اتحادها فيما بينها لكي تستطيع ان تفوز ببعض المقاعد في البرلمان الاسرائيلي وتشتد الحملة الى الاندماج والاتحاد قبيل موعد الانتخابات . ومن هنا نرى انه لم يكن هناك حتى الان معركتان انتخابيتان في اسرائيل خاضتهما الاحزاب بنفس الصورة وبنفس التشكيلات ، ففي كل معركة تظهر تكتلات جديدة وانشفاقات جديدة (١) . وهناك اسباب اخرى تشجع وتدعو الى الوحدة ومنها ان بعض الاحزاب الاسرائيلية تتشابه في الكثير من آرائها وافكارها ، كما نشاهد ذلك في الاحزاب الدينية او اليمينية . وعلينا ان نؤكد قبل الانتهاء من بحث هذه النقطة على ان بعض الاندماجات بين الاحزاب قد تستمر لفترة قصيرة . فبعضها يتكون قبل الانتخابات بأمد قصير وتستمر لفترة محدودة بعدها ثم تنشط من جديد كما حدث في حزب « اهدوت هاعفودا » .

2. Oscar Karines, «GOVERNMENT AND POLITICS IN ISRAEL», Boston Houghton Mifflin Company, 1961, p-62.

3. Benjamin Akzin, The Role of Parties in Israel Democracy, JOURNAL OF POLITICS, Vol. XVII, Novembre 1955, p-523.

4. Marver H. Bernstein, «THE POLITICS OF ISRAEL», (New Jersey, Princeton University Press, 1957) p-56.

برامج الحكومات المختلفة عبارة عن مساومات بين مختلف الأحزاب كما ان هذه الحقيقة قد عقدت مشكلة الضبط الحربي واكدت اهميته (٦) .

٦ - ان اكبر الاحزاب السياسية هو حزب «الماباي» والذي غير اسمه في ١٩٦٥ بعد ان اندمج مع « احدث هاعفودا » واصبح حزب العمال . وقد حصل هذا الحزب في جميع الانتخابات وبضمنها الاخيرة التي جرت في تشرين الاول عام ١٩٦٩ على اكبر نسبة من المقاعد في الكنيست من اي حزب آخر . وتتضح هذه الحقيقة بصورة جلية من نظرة عاجلة على جدول رقم (٣) . ولهذا نجد ان رئاسة الوزارة قد انحصرت في هذا الحزب منذ تأسيس الدولة حتى الان ، وقد تتابع على رئاسة الوزارة حتى الان اربعة اشخاص هم : بن غوريون ، الذي كان عضوا بارزا في الحزب ، موسى شاريت ، ليفي اشكول وكولدة ماير . وكل هؤلاء هم اعضاء بارزون في الحزب . كما ان معظم الوزارات الخطيرة والمهمة كال دفاع والخارجية والعمل محصورة في ايادي هذا الحزب . وكذلك يسيطر « الماباي » على اهم المراكز الحساسة العليا

جدول رقم - ٣ -

عدد المقاعد النيابية ونسبها المئوية التي حصل عليها « الماباي » بين ١٩٤٩ - ١٩٦٩ (٧)

السنة	عدد المقاعد	النسبة المئوية (٨)
١٩٤١	٤٦	٣٥,٧١
١٩٥١	٤٥	٣٧,٣٠
١٩٥٥	٤٠	٣٢,٢٠
١٩٥٩	٤٧	٣٨,٢٣
١٩٦١	٤٢	٣٤,٧٠
١٩٦٥	٤٥	٣٦,٧٤ (٩)
١٩٦٩	٥٦	٣٧,٥٠ (١٠)

في الجهاز الحكومي والسلوك الدبلوماسي والمنظمات العمالية في المجتمع (١١) . كما ويسيطر على «المستدرون

6. Kraines, « GOVERNMENT & POLITICS IN ISRAEL », p-63.

7. Asher Zidon, «KNESSET, THE PARLIAMENT OF ISRAEL», pp. 317-322. NEW OUTLOOK, Vol. 12, No. 9, December 1969, p-59.

٨ - اختلفت النسب المئوية لاختلاف تعداد السكان في اسرائيل حسب السنوات .

٩ - تحالف « الماباي » مع احدث هاعفودا عام ١٩٦٥ .

١٠ - تحالف مع « رافي » عام ١٩٦٨ .

11. Sharabi, «GOVERNMENT AND POLITICS OF THE MIDDLE EAST IN THE TWENTIETH CENTURY», p-174.

في معدلات التصويت لكل حزب في مختلف الانتخابات (١) .
٥ - لم يستطع اي حزب في اسرائيل حتى الان ان يفوز باغلبية بسيطة او ساحقة فسي اي انتخاب من الانتخابات النيابية السبعة التي جرت حتى الان . ومن اهم الاسباب المسؤولة عن هذه الوضعية طبيعة نظام الانتخابات في اسرائيل اذ ان تشكيل البرلمان المكون من ١٢٠ (٢) شخصا يعتمد على التمثيل النسبي Proportional Representation (٣) الذي يقوم على نظام القوائم المغلقة . ومما يجدر ذكره في هذا الصدد ان هذا النظام هو استمرار للنظام الذي اتبعه اليهود في فلسطين ايام الانتداب البريطاني (٤) . وبموجب هذا النظام تعتبر اسرائيل بجميع اطرافها دائرة انتخابية واحدة وليس عدة دوائر كما هو واقع الحال في معظم الدول العربية وغيرها من الدول . فكل حزب يدخل الانتخابات بقائمة تشمل على ١٢٠ مرشحا مرتبة اسماؤهم حسب الاهمية والفضلية ، وعادة يتصدر القائمة اسماء قادة الحزب والزعماء البارزين فيه ، والمطلوب من كل ناخب ان يختار قائمة واحدة بين القوائم المختلفة لمختلف الاحزاب ، ولا يحق للناخب ان يختار شخصا او اشخاصا من قوائم متعددة ، وكل حزب يحصل على عدد معين من المقاعد حسب نسبة الاصوات التي حصلت عليها قائمته . ونظام كهذا يمتاز بفسح المجال واعطاء الفرصة لاصغر الاحزاب عددا ونفوذاً ان يتمثل في البرلمان ولو بنائب واحد . (٥) وعدم حصول اي حزب من الاحزاب باغلبية ولو بسيطة قد ادى الى ان جميع الحكومات التي شكلت من ١٩٤٨ الى الان هي حكومات ائتلافية مكونة من مجموعة من الاحزاب يختلف عددها من حكومة الى اخرى حسب الظروف والاحوال السياسية الداخلية والخارجية للبلد . وبمعنى آخر لم يستطع اي حزب ان يحصل على مسؤولية كاملة للحكم وان يضع برنامجا الخاص قيد التنفيذ ، ولذلك جاءت

1. Nadav Safran, «THE UNITED STATES AND ISRAEL», Cambridge, Harcard University Press, 1963, p-116.

كذلك ، حاتم صادق ، « ماذا تنبئ به الانتخابات الاسرائيلية » ، الاهرام ٢٨ - ١٠ - ١٩٦٩ .

٢ - ان سبب تعدد الكنيست ب ١٢٠ شخصا يعود الى خرافة فحواها ان المجلس اليهودي الكبير الذي انعقد قبل ٢٠٠٠ سنة كان مكونا من ١٢٠ شخصا . انظر :

★★★

Terence Prittie, «ISRAEL, MIRACLE IN THE DESERT», (New York, Frederick A. Praeger Publisher, 1967), p-136.

3. Safran, ISRAEL AND THE UNITED STATES, (Cambridge, Harvard University Press, 1963), pp. 116-117.

4. Don Pertez, «THE MIDDLE EAST TODAY », (Holt Rinehart and Winston, Inc., 1963, p-28.

٥ - ابراهيم العابد ، « الماباي » ، بيروت ، دراسات فلسطينية ، عدد ٧ ، ١٩٦٦ ، ص ٧٦ - ٧٧ .

اليها بعين الشك وعدم الثقة . وتوالي هذه المجموعة السياسة القريبة .

٣ - المجموعة الدينية : وهي اربعة احزاب :

« مزراحي » Mizrahi و « عمال مزراحي » Hapoel Hamizrahi

وحزب « اجودات اسرائيل » Agoudath Israel

وعمال اجودات اسرائيل Poali Agoudath Isral

ورغم ان احزاب هذه المجموعة لا تحصل الا على نسبة ضئيلة من الاصوات في الانتخابات ، اذ تقدر بـ ١٤٪ ، فان اثرها الفعلي على الحكومة يتعدى مقدار ما تحصل عليه من الاصوات . اذ ان هذه الاحزاب قد اشتركت في معظم الوزارات الائتلافية وحاولت ان تؤثر على البرنامج الوزاري عن هذا الطريق ، وتتخذ هذه الاحزاب من الديانة اليهودية اساسا لها ، فهي تهدف الى اقامة مجتمع يقوم على الاسس الاخلاقية الاجتماعية المستوحاة من التوراة (٥) .

٤ - الحزب الشيوعي : والذي بدأ في الربع الاول

من هذا القرن وقد انشق هذا الحزب مؤخرا الى شقين : الاول يتزعمه فلنر (يهودي) وتوفيق طوبسى (عربي) ويعارض هذا القسم النظرية الصهيونية ويتبع الخط الشيوعي السوفييتي . ومعظم مؤيدي هذا القسم هم من العرب الذين يقطنون الاراضي التي احتلت عام ١٩٤٨ . والشق الثاني يتزعمه موسى سانية الذي يؤكد على التعاطف مع المعسكر الصهيوني .

٥ - المجموعة العربية : وتضم ثلاثة احزاب صغيرة

ظهرت الى حيز الوجود بعد ١٩٤٨ وهي ضعيفة من ناحية تنظيمها ومركزها واترها . وعدد المقاعد التي حصلت عليها في الكنيست اذ لا يتعدى خمسة مقاعد وبصورة عامة صوتت هذه الاحزاب مع حزب « الماباي » طبقا للتعليمات الصادرة اليها من هذا الحزب .

هذه باختصار اهم الخصائص التي تتصف بها الاحزاب الاسرائيلية ويتضح منها ان الاحزاب الاسرائيلية تختلف كثيرا عن مفهوم الاحزاب السياسية في كثير من دول العالم .

جامعة كاليفورنيا

اياد القزاز

« Histadrut » ، اكبر منظمة عمالية في اسرائيل والتي تسيطر على قسط كبير من القطاع الخاص الصناعي والتجاري والزراعي (١) . ويضم الحزب في الوقت الحاضر حوالي ٢٠٠ ألف عضو وتتراوح نسبة مؤيديه من الذين يحق لهم الاشتراك بالانتخابات في اسرائيل بين ٣٠ - ٣٨ بالمائة (٢) . ويمتاز « الماباي » عن بقية الاحزاب الاسرائيلية بمرونة عملية جعلته اكثر قدرة على استيعاب واستمالة المهاجرين الجدد وهو يعتبر كذلك من احسن الاحزاب تنظيما واكبرها عددا (٣) . هذا وقد ظلت قيادة هذا الحزب حتى الان محصورة في المهاجرين من روسيا القيصريّة وبولندا واولادهم .

٧ - لقد صنف الاحزاب الاسرائيلية الى تصانيف مختلفة ومجاميع متعددة وقد اتخذت هذه التصانيف صفة او صفتين كاساس للتقسيم ، فمنهم من اكد على الدين كاساس للتقسيم ومنهم من اتخذ من السياسة الاقتصادية اساسا للتقسيم . ولا يتسع المجال هنا لتفصيل وشرح مختلف التصانيف التي وضعها مختلف الباحثين الذين درسوا الاحزاب السياسية الاسرائيلية ، وسنكتفي بعرض احد التصانيف الشائعة حاليا :

١ - المجموعة العمالية : وتحتوي على اربعة احزاب

وهي الماباي ، اخدوت هاعفودا ، رافي والمابام . وتستمد جميع هذه الاحزاب الكثير من افكارها وارائها من الفكر الاشتراكي باشكاله المختلفة التي ظهرت في اوربا في القرن التاسع عشر والقرن العشرين . وتختلف هذه الاحزاب فيما بينها من ناحية تأكيدها واعتمادها على الفكر الاشتراكي وكذلك تختلف من ناحية تطبيق هذا الفكر . وعلى العموم تؤكد هذه المجموعة من الاحزاب على العمل والمزارع التعاونية والاقتصاد الموجه والاخذ ببعض التأميمات للموارد الطبيعية والمرافق العامة وعدم الاخذ بمبدأ اعتبار الدولة المنتج الوحيد للبضائع وتشجيع القطاع الخاص وافساح المجال له للعمل في بناء الاقتصاد الوطني (٤) .

٢ - المجموعة اليمينية : والمسماة Gahal

وتضم حزب حيروت والجناح المنشق من حزب الاحرار ، وعلى العموم تعادي هذه الاحزاب الاتجاهات الاشتراكية وهي نصير لسياسة الحرية الاقتصادية وتعارض بقسوة سياسة تدخل الحكومة في الشؤون الاقتصادية وتنظر

I. Don Peretz, «THE MIDDLE EAST TODAY», p-281.

٢ - ابراهيم العابد ، « الماباي » ، ص - ٤٢ .

٣ - الاهرام ، ٢٦ - ١٠ - ١٩٦٩ .

٤ - د. كمال الغالي ، « النظام السياسي الاسرائيلي » ، ص ص.

١٢٢ - ١٢٨ .

٥ - د. عبد الحميد المتولي « نظام الحكم في اسرائيل » ، ص ص.
١٠٤ - ١٠٦ .

الغنى

في الحجرة الفقيرة المورد
النار في الموقد
والعود في غطاءه الاسود
معلق على الجدار
كانه شهادة الميلاد :

ولدت في ضفة نهر النيل
طعمت من ثمر النخيل
عباءتي من شمس مصر
في عامي الخمسين
عذبني الحب .. وأضاني الرحيل

هذا هو الشيخ الذي جئنا اليه
يسلم في رفق لصاحب يدا
لم يتأفف من تراكم الزحام
من وطأة الايام والآلام
من متشاجرين كانا يلعبان ..
وعاقل كان يسب الشكل والجوهر
عند عبور شارع الازهر

حين يفني ..
تضييق عيناه الكيفيتان ..
بالزمن المخنوق
يتسع الشهيق ..
في جسمه الهش الرقيق
حرفاً فحرفاً .. نقطة فنقطة ..
فاصلة ففاصله

تصير هذه الحروف كلمة منقوشه
على أصابع اليدين حين تمسكان
بالعنق والريشه
تختد ساقاه النحيلتان ..
ويصبح العود الذي يسكن بين
الساعدين

الرئة الثالثة التي تريح شيخنا
الرئة الثالثة التي تريحنا
ونحن في مجلسه المكتظ بالسكون
والآهات والضحك

تمسكنا علامة التعجب ..
تمسكنا حروف الاستفهام ..
والكلمات الفارقات في بحار الحزن
والفضيله
بيننا هو الوحيد بيننا الذي يعيش ما
يقول ..
ووجهه المرتاع .. برق وغيوم ومطر
وصوته الآتي من البعد السحيق ..
... يبعث الحق الذي اندثر

وهو على الاريكة الجافة ..
... مفعم الحواس .. فارغ الاثر
معلقا في الريح قلبه ..
معلقا جبينه براية الخطر :
يعزف للثورة والشفيله
يعزف حتى تخلع القتيله
أكفانها الثقيله

يعزف للريف وللمدينه ..
أغنية ضاحكة حزينه
الخبز والسهر ..
النور والظلام .. والرياح والقمر
يعزف للصغار والكبار
يعزف لانتظارنا فوق خطوط النار
يعزف حتى يصبح السلام بالأيدي ..
لقاء مصريين ينشدان ما ينشده الشيخ
لقاء مصريين .. يعرفان بيت الشيخ
ويرشيدان قادمًا جديدًا .

في قلعة الفكر .. وفي أزقة الخصام ..
يمكن ان تلقاه :
ينشد للناس أغاني الحرب والسلام
ممدداً على لساننا الذي ينطق في
الظلام

مبالا في جبهتي وجبهتك ..
متهما في ردهات الحب والاحلام
في طرقات الليل .. في تتابع
الأقدام ..
في صخب الطريق .. في الحريق ..
... في الشجار .. في المصالحات ..
وفي مدرج احتفال الجامعات ..
يمكن ان تراه :

مبتسما .. والسيف بهوي فوق
عينيه الكيفيتين
منتفضا .. في قلبك المدعور من
أصابة السهام

لكن ما يقوله يمشي اليك ..
... عابرا مخاوف الأبدان
لان كلمة من التاريخ لا ترد ..
... مهما عثت بها مساحة الاعلان ..
او شوهت نقاطها .. متاجر الاقلام

يا ايها الشيخ البريء والمدان ..
أبيك في العصر الذي يعز فيه الدمع
ويرخص الباكي امام الترجمان
أبيك في العصر الذي يعز فيه الدمع
ويفقد الانسان فيه كلمة الانسان
يا ايها الشيخ البريء والمدان ..
أبيك وحدي .. عندما يزور طيفك
الرقيق

في الصحو والمنام

أبيك وحدي .. صامتا .. ويأسا
من الكلام
يا ايها المحظون في النطق وفي الاشارة
هل يا ترى تمزق اللثام ؟
واختفت المعجمة من نطق
اللسان !

الخوف يا شيخني ثقيل ..
... مطبق على اليدين .. جائم
على الجنان

من يا ترى يسألني ..
ينقد هذه البقية التي تلوذ بالكتمان
من يا ترى يسمعي ..
يكتب لي توصية لصاحب الايوان
حتى يكيل الصاع صاعا واحدا ..
بلا زيادة .. ولا نقصان !

يا ايها الشيخ البريء والمدان :
وأنت في ظلامك المضاعف الرنان
يختلط النهار والليل ..
... وتفقد الفصول وجهها المزدان
القرصاء جلستك ..
الخلفاء الراشدون ندوتك ..
والكلمات المنتقاة للنبي ..
والزاد والعطاء والعزاء في
القرآن

قصيرة طويلة ايامك التي تمر
واللقمة التي تجيء من يد السجنان مر
وقطرة الماء التي تراود الظمان ..
تلوح كالطيف الجميل خارج القضبان
وأنت عريان الضلوع ..
... مستباح الرأس ..
... ترفض الهوان
وتمنح الاحزان .. صوتها الشجاع
والجسد النحيل ..
... نيل ونخيل ..
... وقلاع وامتناع

يقهر ذل القيد .. يزدرى بهاء
الصولجان ..
منتصرا على برودة البلاط ..
واحتدام الصمت في الجدران

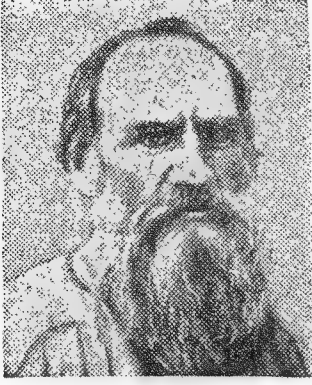
صرير مفتاح يدور في عروق باب
زنانه

اهانة تلو اهانه ..
وأنت لا تسمع غير صوت مصر

النبا الاخير ..
المسجد الأقصى احترق .

بدر توفيق

القاهرة



تولستوي

وتصوير العالم الداخلي للإنسان *

بقلم الدكتور حياة سرارة

التحليلية هو تشرنيشفسكي ، فقد سماها « دياكتيكية النفس » وهي تختلف من غيرها بان « تولستوي لا يقتصر على تصوير نتائج سير العملية السيكولوجية وإنما يرسم بمهارة فائقة خط مسار العملية النفسية كلها ويلتقط اللحظات العابرة في الحياة الداخلية التي تتعاقب واحدة بعد واحدة في سرعة فائقة وتباين متواصل » . (٢) لم يكن يستطيع تولستوي القوص في أعماق النفس البشرية وكشف أسرارها لولا معرفة شاملة دقيقة لتصرفات الإنسان والبواعث التي تحركها والاتجاهات التي تسلكها أفكاره ومشاعره والتقلبات التي تطرأ عليهما وتحولها الدائم المستمر وقد تسنى لتولستوي فهم تحركات النفس البشرية بعد تأمله سلوك الناس الذين حوله وأولى عناية فائقة لفهم ذاته وتحليل أفكاره ومشاعره ومراقبة تغيراتها واعطاء تفسيرات لها . وقد كتب في يومياته في ١٢ أيار ١٨٥٧ يقول « أنني اهتمم بتأمل نفسي للغاية » .

لا يقل فهم تولستوي للواقع الروسي عن معرفته للإنسان ، ففقد حظيت الحياة الروسية ومشاكلها وتاريخها البعيد والقريب باهتمامه ودراسته واستطاع الإلمام بها من كل جوانبها وإبعادها . ولا غرابة إن يشير نفاذ تولستوي للواقع الروسي أعجاب دوستوفيسكي وإطراءه ، فقد كتب في إحدى رسائله يقول : لقد خرجت بنتيجة قاطمة وهي أن الأديب الفنان يجب أن يعرف الواقع الذي يصوره (الماضي والحاضر) فسي غاية الدقة ويلمع في هذا المجال عندنا على ما اعتقد اسم الكونت ليف تولستوي فقط » (٣) .

كيف يصور تولستوي الإنسان وما يحيطه ؟ وما هو التجديد الذي أدخله في تصويره ؟ ينظر تولستوي إلى الإنسان كمخلوق متغير متطور أبدا فهو في صيرورة مستمرة وتحرك دائم ، ولذلك كان من الخطأ رؤية صفات الإنسان وخصاله كشيء ثابت جامد فشخصيته معرضة للتغيير تحت تأثير الوسط الاجتماعي من جهة وتفكيره وإدراكه من جهة أخرى . ويقول في يومياته في ٣ شباط ١٨٩٨ « من الخطأ المتعارف عليه تقسيم الناس إلى طيبين وشرار أغبياء وأذكاء ، أن الإنسان في جريان مستمر ويحمل في ذاته جميع الامكانيات ، فقد يكون غبيا ويصبح ذكيا ، ويكون شريرا ويقود طيبا والعكس بالعكس . وهنا تكمن عظمة الإنسان » .

كان الكتاب السنتمنتاليون والرومانتيكيون أول من اتجه نحو تصوير العالم الداخلي للإنسان واعطاء أهمية كبيرة لمشاعره وعواطفه وأفكاره . دعا الرومانتيكيون إلى الحرية الشخصية وحريّة الإبداع الفردي وإلى الاهتمام بمشاعر الفرد ودفائن نفسه . وكما قال الناقد الروسي بيلنسكي « أن الرومانتيكية بمعناها الدقيق هي العالم الداخلي للإنسان والحياة الوجدانية الخفية » . (١)

اغنى الكتاب الروس الواقعيون أسلاف تولستوي تصوير حياة الإنسان الداخلية بالثقافتهم إلى العرى القائمة بين الإنسان والوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه والتأثير المتبادل بينهما والخيوط المتشابكة التي تجمعهما . وقد كان اهتمامهم في استبطان العالم الداخلي للإنسان متفاوتا . فيوشكين لم يتوغل في استكشاف أسرار النفس البشرية كما فعل تولستوي فيما بعد . فقد أنتج بوشكين ألوانا أدبية جديدة في الأدب الروسي كالفنصة والرواية وقد وضع نصب عينيه تطوير الأسلوب القصصي والاهتمام بالشخصيات ومحاور القصص وحكمتها وغيرها من القضايا الأدبية . أما ليرمنتوف . فإن تصوير النفس البشرية يستحوذ على اهتمامه الرئيسي وهو يعالجها في الإطار الاجتماعي ويعالج تفاعلها وارتباطها به . ويظهر ليرمنتوف بتشديد قبضة المجتمع على الإنسان وقتله لطافته وقابليته من خلال إبراز تصرفات البطل وأعماله وآماله وأوجاعه النفسية وهذا ما نلّمسه في رواية « بطل عصرنا » . وعلى الرغم من تقصي تورجينف لحياة البطل الداخلية فإن اهتمامه الرئيسي ينصب على اظهار التغيرات الاجتماعية والأفكار والمذاهب الجديدة التي اخذت تظهر في المجتمع . وقد انتقد طريقة تولستوي في تحليل نفسية البطل واخذ عليه ميله إلى الاسهاب أحيانا .

إن أسلوب تولستوي في تقصي الحياة الداخلية للإنسان أقرب إلى ليرمنتوف منه إلى بوشكين وتورجينف . فكلاهما يولي اهتمامه لتصوير عالم الإنسان الباطني أكثر من تصوير البيئة والوسط .

لم يكن تولستوي أول كاتب يتوجه نحو تحليل العالم الداخلي لابطله فقد سبقه في هذا المضمار كتاب روس واجانب معروفون مثل ليرمنتوف وتورجينف ومستاندارد وستيرن وديكنز وغيرهم . بيد أن تولستوي اغنى تحليل العالم الداخلي للإنسان بإضافات فنية جديدة . والناقد الذي تعود له فضيلة السبق في تحديد طريقة تولستوي

٢ - ن تشوئشفسكي . المؤلفات الكاملة . موسكو - ١٩٤٧ - ج٣ - ص ٤٢٣ .

٣ - ف. دوستوفيسكي . الرسائل ١٨٧٢ - ١٨٧٧ - موسكو - ليننغراد - ١٩٢٤ - ص ٢٠٦ .

* القيت هذه المحاضرة في جمعية الكتاب والمؤلفين : العراقيين .
١ - ف. بيلنسكي . المؤلفات المختارة . موسكو - ١٩٤٨ - ج٣ - ص ٢١٧ .

لقت آراء تولستوي في الخلق الفني انعكاسا لها في رواياته وأعماله الأدبية الأخرى . إذ كان يحافظ دائما على رسم الخط الذي يسير فيه تطور الشخصية الفنية والعثرات التي تعترضها . لقد اتسمت كتاباته الأولى بالأسهاب في كشف مشاعر البطل وخواطره التي تتخذ أحيانا طابع الاطناب . وقد عاب عليه النقاد المعاصرون هذه الناحية واعتبروها أداة تضعف قيمة خلفه الفني . فقد قال الكاتب اكسكوف عن قصة « الطفولة والصبا » « أن الوصف في بعض الأحيان غير محتمل ويصل إلى حد التطويل المصطنع » . (٤) وقد افاد تولستوي من ملاحظات النقاد وانتقاداتهم وحاول الأخذ بهما وتجنب الاطالة كما حاول اسباغ روح الاعتدال على أسلوبه . فقد كتب في يومياته عام ١٨٥٢ يقول : « لقد شغفت في البدء بالتعميم ثم بالتطويل ، وإذا لم أجد حدا وسطا ، فأنني أدرك أهمية ذلك على الأقل وأتمنى أن أجده » . وقد استطاع تولستوي التخلص من الأسهاب في وصف مشاعر البطل وأفكاره في أعماله الأدبية التي أعقبت الفترة المبكرة من إنتاجه الفني « كالحرب والسلام » و« أنا كارنينا » و« البعث » وغيرها .

وسانتقل الآن إلى تحليل بعض الأدوات الفنية التي يستخدمها تولستوي لكشف شخصية البطل وأفكاره كالتولج الداخلي والصورة الفنية والاحلام والطبيعة .

التولج الداخلي عبارة عن مناجاة البطل لنفسه والتفكير بمختلف الأحداث التي تقع في حياته وهو يحاول تحليلها وإدراك دلالتها . يستخدم البطل التولج الداخلي لكشف خبايا نفسه والتحدث عنها بصراحة دون مواربة أو تغطية . ولذلك كان التولج من الوسائل الفنية الهامة في كشف حقيقة البطل . أنه يسكب ما بداخله من أفكار ومشاعر بحرية ويعرضها بصدق تام ، كاشفا كل البواعث والخواطر والمخبرات التي تكمن وراءها . ولما كان التولج الداخلي ممتازا عن الحديث أو الكلام العادي بالصدق والأمانة فقد أصبح أداة حيوية في استبطان العالم الداخلي للإنسان .

يختلف تولستوي عن بقية الكتاب باستعماله الواسع للتولج الداخلي في رواياته . أنه يلجأ إليه ليعكس أفكار أبطاله الذين يعيشون حياة فكرية غنية وحياة عاطفية جياشة . فاستخدامه مرتبط بأهمية البطل ودوره في الرواية . وقد اشارت الناقدة الروسية مايتلوا إلى إبداع تولستوي في هذا المصمار بقولها : « ينحصر إبداع تولستوي باستخدام الحوار الداخلي استخداما واسعا بدرجة أكبر بكثير من أسلافه وهو أول من عكس الحوار الداخلي بشكله الطبيعي بكل ما فيه من اندفاع وتوقف وإغلاط » . (٥)

لفت ف. ستاسوف الأنظار إلى الخصائص التي ينفرد بها التولج الداخلي عند تولستوي في اختلافه عن سبقه في الأدب يقول : « يبدو لي أن ليس هناك أصعب من التولجات في أحاديث الشخصيات الروائية . والأدباء يختلفون عادة حول هذه النقطة ويؤرونها أكثر مما يؤرون أي جزء آخر من كتاباتهم وأنهم يلقون بصورة أدبية متفق عليها ويمكن القول عنها بأنها أكاديمية . أننا لا نعثر عند هؤلاء الكتاب على الصدق والعفوية والإغلاط والجمال المنقطع وعدم اكمال الجملة والطفرة ، فإن جميع الكتاب بمن فيهم تورجينف ودوستوفسكي وجوجل وبوشكين وجربايندوف يكتبون متولجات صحيحة ومتتابعة ومصفولة ومنتقاة ولكن الإنسان لا يفكر بينه وبين نفسه بهذا الشكل وقد وجدت لحد الآن شخصا واحدا يمكن أن يستثنى من هذا السرب وهو الكونت ليف تولستوي . أنه الوحيد الذي كتب في رواياته ومسرحياته متولجات

حقيقية تشوبها الأخطاء العفوية والانقطاعات والتوثبات » . (٦) أغنى تولستوي التولج الداخلي بمحتوى جديد ووسع مهمته ودوره في نسيج الرواية وأعطاه شكلا جديدا لم يكن موجودا من قبل . فهو يسرده بشكله الطبيعي المتداعي ويسبغ عليه من العفوية والتلقائية ما يجعله مطابقا لتفكير الإنسان الحقيقي . أن هذا التجديد الذي أدخله تولستوي على التولج الداخلي والصيغة الواقعية التي أضفاها عليه لا يعنيان أن التولج الداخلي هو ابتكار فني أبدعه تولستوي . أن التولج الداخلي كان معروفا قبل تولستوي كأحدى الأدوات الفنية المستخدمة في الأدب لغرض تقصي مشاعر البطل سواء كان ذلك في الأدب الروسي أو العالمي . ولكن إبداع تولستوي يتعلق بشكل ومحتوى التولج ، أنه عند استدلال مثلا يتكون من الأفكار الجاهزة والتنازع المنطقية التي توصل إليها البطل ، فستدال لا يروي حديث البطل منذ بدء تكوينه واثاقه وانسيابه ، بل يأخذ الرحلة النهائية والأخيرة منه في شكله الناضج .

لا يقتصر التولج الداخلي على عكس الحالة النفسية للبطل ، بل يتجاوزها إلى أبعد من ذلك . فالتولج الداخلي يفد أداة لكشف تطور البطل الخلقي وأصلح ذاته وتبيان حصيلة جهوده وإدراكه الجديد للأمور وخطته ومشاريه للمستقبل والتحول التي طرأت عليه ومراحل تطوره . وبكلمة أخرى أن حياة البطل كلها تجد تعبيراً لها في التولجات .

يمكن أن ينبثق التولج في أية لحظة من حياة البطل ، سواء كان ذلك في ساعات الراحة أو القلق أو الإثارة أو التمتع . ولكن كثيرا ما يستغرق البطل في الحديث مع نفسه في الأوقات الحرجة من حياته عندما تواجهه مواقف معقدة تحتاج إلى تمحيص وإلى حل حكيم موزون ، فعندها يفكر في أفضل السبل لبلوغ ذلك والخروج من المصاعب التي تعترضه وكيفية تذليلها ، ولذلك نراه يقابل ويحلل مختلف وجوه القضية ويقبلها من جوانبها المختلفة مستفيدا من الخبر والاستنتاجات التي كسبها أبان حياته السابقة .

وسع تولستوي إطار التولج الداخلي واكسبه آفاقا أبعد ، فلم يعد التولج الداخلي مقتصرًا على الأبطال الرئيسيين بل تعداه إلى الأبطال الثانويين أيضا لأن تولستوي ينطلق من الواقع الحي ذاته الذي يرينا أن كل إنسان بمختلف شؤونه يتأمل الأحداث التي تمر به . أن الأبطال الرئيسيين ينغمسون أكثر في ذواتهم وخواطرهم نظرا لنموهم الفكري واغتناء عالمهم الداخلي ونضجه ولذلك نلاحظ وفرة الحديث الصامت عند أندريه بولكونسكي وبير بيزوخوف في رواية « الحرب والسلام » وعند ليفين وأنا كارنينا في رواية « أنا كارنينا » وعند نيخودوف في رواية « البعث » وغيرهم من الأبطال الرئيسيين .

تنقسم متولجات كل بطل حسب طبيعة تفكيره وأماله ومطامحه ، فالتولجات لا تحمل صفة العموم والشمول بل تحمل الطابع الفردي لكل بطل وهي لذلك تؤدي مهمة الإثارة لشخصية البطل وإلقاء ظلال عليها وإبراز الميزات الخاصة بها ، فتكثر عند أندريه بولكونسكي متولجات المناقشة الفكرية والمنطقية التسلسلة ويمتاز بوضوح التفكير ودقته وتظهر متولجات كارنين بروده ومناقشته للأمور بهدوء وانطلاقا من قواعد ثابتة يتبعها في حياته ، وعلى العكس من ذلك متولجات أنا كارنينا تمتاز بالصراع والانفعال والتوتر والفضب بينما نلمس في متولجات ستيفا بلونسكي اللامبالاة وعدم الجدية والطيح ، فشعاره « عش ليومك » .

يستغرق البطل في الحديث مع نفسه عندما يكون على اعتاب مرحلة جديدة من حياته يحاول تبين أبعادها وتاملها والتعود عليها وفقه عنها ، ولهذا السبب يطرح مجموعة من الأسئلة التي تحتاج إلى إجابة

٤ - مجموعة مقالات حول مؤلفات تولستوي . القسم الأول -

موسكو - ١٩٠٣ - ص ٥٦ .

٥ - ت. ماتيلوفا . الرواية الأجنبية اليوم - موسكو - ١٩٦٦ -

ص ٢٧٨ .

٦ - ليف تولستوي و ف. ستاسوف . المراسلات ١٨٧٨ - ١٩٠٦

- لينفرد - ١٩٢٩ - ص ٢٦٥ .

وكثيرا من علامات التعجب والاستيضاحات . ففي رواية « الحرب والسلام » تحاول ناتاشا بعد خطبة اندريه بولكونسكي لها ان تبصر معالم حياتها المقبلة وتكاد لا تصدق انها ستصبح زوجة لاندريه ، انه حلم جميل لا حقيقة واقعة ، وتحدث ناتاشا نفسها قائلة « احقا اننا تلك الصبية الطفلة كما يسمونني ، احقا ساكون من اللحظة الحاضرة زوجة على قدم المساواة لهذا الانسان الغريب الذي اللطيف الذي يحترمه والدي ؟ اصحيح ان هذا واقع وحقيقة ؟ وان عليّ ان لا امزح بعد اليوم مع الحياة ؟ لقد غدوت الان كبيرة وعليّ الان مسؤولية في كل كلمة انطق بها ؟ » ونلاحظ ناتاشا تكرر كلمة « الآن » مؤكدة لنفسها ببدء حياة جديدة لا تعرفها مفعمة بالقيبيات وانها صارت فتاة ناضجة وعليها ان تتحمل المسؤولية وتواجه المشاكل واعباء الحياة الزوجية .

بخلاف رواية « الحرب والسلام » يغلب التوتر والانفعال على منولوجات « أنا كارنينا » انها تهم في اداء الجو القلق المضطرب الذي يخيم على الرواية والوضع التراجيدي الذي يعيشه الكثير من أبطالها . وهي اقل عددا من منولوجات « الحرب والسلام » واكثر تركيزا ، وتقوم ايضا بدور تحديد الصفات الفردية للبطل وابرار خصائصه الذاتية كما في « الحرب والسلام » . ويبلغ التوتر اقصاه في منولوجات بطله الرواية فتتخذ طابعا محوم النبرة حادا او تسودها الحيرة والارتباك والقلق ولا سيما في القسم الأخير من الرواية . اذ يتجسم امامنا كارنينا المستقبل الرهيب الذي ينتظرها فان حبيبها فرونسكي لن يبقى معها وسوف يتركها في يوم ما وحيدة تتجرع قصص المرارة وتندب حظها النعس ، ولم تكن لتتخيل مثل هذا المصير البأس ، ولذا قررت المحافظة على فرونسكي مهما كان الثمن . وتنكس في المنولوج الأخير حالة أنا النفسية المضطربة وافكارها المحومة وهياجها وعذابها القاتل فهي تتركب العربة دون ان تقرر الى اين تذهب عندما كان فرونسكي عند والدته لا يعير اي اهتمام للوعتها والامها المستعرة . ان محور تفكيرها يدور حول فرونسكي ولا تستطيع التركيز على شيء آخر عداه . وحتى افكارها حوله متضاربة متناقضة مشتتة تفقد المنطق والترابط فيما بينها . فنسمعها تقول « سوف اتوسل اليه ان يصفح عني وسأخضع له واعترف اني مذنبه امامه ، لماذا لا استطيع العيش بدوني ؟ » وقبل الإجابة على هذا السؤال اخذت تقرأ اليافطات ويتأرجح تفكيرها بين فرونسكي ومظاهر العالم الخارجي فتبدأ تقرأ « دائرة .. مستودع .. طبيب اسنان ، اجل سأحدث دولي بكل شيء فهي لا تحب فرونسكي . سيكون مخجلا ومؤلا ولكني سأقص عليها كل شيء ، فهي تحبني وسأبني نصيحتها ولن استسلم له . آل فيليبوف ، سمانط ، يقال انهم يجلبون العجين الى بطرسبورغ ، ان حياة موسكو ممتازة » . ان توزيع تفكيرها وجنوحه وعدم تناسقه يعبر عن حالتها المتأزمة ، وعن اقتراب الكارثة التي تنتظرها ، فافكارها مشوشة ومربكة وسريعة التحول وتتسم بالفوضى والاضطراب والبلبلية وفقدان الهدف والاستعداد لارتكاب اية حماقة او عمل اهوج . وبعد ان فقدت حبه وتهاوت جميع الركائز التي بنت عليها حياتها بقي امامها الرجوع الى زوجها ولذا قررت مواصلة الصراع مع فرونسكي حتى النهاية مهما كلفها الامر . وكانت احيانا تفكر في الانتقام منه بعد ان فقدته وترى « ان الموت هو الوسيلة الوحيدة لاستعادة حبه لها ومما قبلته والانتصار عليه في هذا النضال الدائر بينهما والذي زرعه روح شرير في قلبها . وقد تصورت ذلك بجلاء تام . وطفقت تفكر بتلذذ كيف يتعذب ويتوب ويحفظ ذكراها بعد فوات الاوان » . وترمي أنا نفسها تحت عجلات القطار وهي في حى افكار الانتقام من فرونسكي .

يضيف تولستوي في رواية « أنا كارنينا » صفة الحديث مع النفس لا على الناس فقط وانما يتعداها الى الحيوانات ، فهم مثل البشر يمكنهم ان يفكروا ويدركوا ويناقشوا ويفهموا ما يقال لهم وان يملكوا تصوراتهم الخاصة عن افعال اصحابهم . فتولستوي يرى ان كل ما في الطبيعة يملك حاسة الادراك والفهم ولا ينحصر ذلك بالانسان وحده . ومن هنا كانت تفكر كلبه ليفين المسماة « لاسكا » اثناء الصيد بافضل

السبل لاقتناص القنينة وتختلف مع ليفين في الاتجاه الذي يطلب اليها التحرك فيه (فكرت لاسكا « كيف يمكنني الذهاب ؟ والى اين اذهب ؟ فهنا اراهم احسن واذا تركت مكاني فستضيع علي الامور ولن اعرف امكنتهم ») ولكن ليفين دفعها في الانثناء متمتما بانفعال « تحركي للاستكشاف ! تحركي » فكرت قائلة « اذا كنت تريد هذا ، فسأفعل ولكنني لست مسؤولة عما سيحدث » وانطلقت بسرعة الى الامام .

تعبّر صورة البطل بما فيها من ابتسامات ونظرات وايماءات وحركات عن مشاعره وافكاره ، فيواسطتها يمكن ان نستشف اسرار نفسه وكوامنها . وقد اشار تولستوي في قصة « الصبا » الى اهمية لغة العيون والابتسامات ، وقال في ذلك « من لم يلحظ العلاقات الخفية الصامتة التي تظهر في ابتسامة خفيفة او حركة او نظرة يتبادلها الناس الذين يعيشون سوية كالاخوة والاصدقاء والزوج والزوجة والسيد والسيدة خاصة عندما لا يكونون صريحين ! كم من الامنيات المكتومة والافكار والخوف من الصراحة تعبر عنها نظرة عابرة عندما تتلاقى العيون خجلى مترددة ! » .

يطرق تولستوي سبلا مقابلة لاسلافه ومعاصريه في رسم الصورة الفنية كشأنه في المجالات الأخرى . وتظهر اصالته وابداعه في اعطاء صور ديناميكية حية لشخصيات القصة تستمد شكلها من الحالة النفسية للبطل وتتلون بلون مزاجه . وفي ذلك يظهر اختلافه عن بوشكين وجوجل وليرمنتوف . فعلى الرغم من تباين اساليبهم في التقاط الصورة الفنية نجد ما يؤلف بينهم ويجمعهم باعطاء صورة ثابتة للبطل وعدم تحركها او عكسها لمآله الداخلي في لحظات متباينة متناقضة . ولذلك لا تقوم الصورة الفنية عند تولستوي بتحديد مظهر البطل الخارجي واداء العلامات الفارقة والمميزة له فقط وانما تلعب دورا هاما في عكس تطور شخصيته وتسليط الضوء على حياته وعلى اللحظات الحرجة التي تمر به والتغيرات التي يتعرض لها . اما الصورة الفوتوغرافية الثابتة فقد افاد منها في رسم معالم الشخصيات العابرة التي لا يتركها تمرر تحت يراعه دون الاسالك بالصفات العامة التي تتميز بها على الرغم من دورها القصير في الرواية .

تسهم الصورة الادبية في ابراز الخصائص الفردية التي يتسم بها البطل وفي تبيان خلائقه وشمائله وشخصيته المتميزة وطبائمه . فتعبّر الابتسامة او النظرة احيانا عن طيبة البطل وعن جمال خلائقه ورقته ولطفه او العكس . فعيون الاميريه ماري الشعاعية تعكس طيبتهها وسموها الروحي والاخلاقي وحياتها وتضيء على وجهها الهاديء مسحة من الجمال والاشراق . ويتجسد لطف بير وصدقه وطيب خلقه وصفاء روحه في ابتسامته الوديمة الخيرة .

يفني تولستوي صورة البطل تدريجيا باضافات مستمرة وتفاصيل متباينة بحيث يمكنها ان تستوعب مختلف شمائل البطل وتبين حالته في ظروف متباينة في العائلة وبين الاصدقاء وفي الحرب وفي افراسه واتراحه ولهوه وحزنه . فاول ما يعرفنا تولستوي على ناتاشا بطلقة « الحرب والسلام » اثناء لعبها ومرحها وركضها مؤكدا الصفة الرئيسية التي تميز شخصيتها وهي حيويتها وفيض قوى الحياة في عروقها وتدفقها بغزارة ثم يتوسع اطار صورة ناتاشا تمشيا مع نمو وتكامل شخصيتها ويتضمن العديد من التفاصيل التي تبين طبيعتها الديناميكية .

يوجه تولستوي اهتمامه عند رسم صورة البطل الى تعابير الوجه والعيون ونوعية الابتسامة او الحركة ، انه لا يعنى بلون العيون وتقاطيع الوجه الا بالقدر الذي يظهر الصفة البارزة في البطل ، فعيون ناتاشا السود الواسعة تعكس حيويتها ونضارتها وخفتها ولذلك نلمس تكرارها مرارا . ولاحظ العديد من النقاد هذا الجانب من الصورة الادبية عند تولستوي ويشير احدهم قائلا : « يعتبر تولستوي بحق سيد اللغة في حركات جسم الانسان الذي يملك قوة التعبير اكثر من الكلمات . وليس المهم ما يتكلم ابطال تولستوي وانما طريقة الحركة والنظرات وكيف تعبر

وجوهم وأجسامهم عن أفكارهم ومشاعرهم» (٧) ولذلك نلص عند تولستوي ترجمة مضمون الإبتسامة أو النظرة وتفسير محتواها وكشفها الاحاسيس الحقيقية عند الإنسان التي يحاول اخفاؤها وعدم البوح بها ولكن نظرة أو التفاتة منه يمكنها ان تفصح عن دخيلة نفسه .

يخط يراع تولستوي لوحة حية ديناميكية للطبيعة في حركتها الابدية وتجدها المتواصل وانبعائها المستمر . فعالم الطبيعة نموذج للحياة المتفجرة المناسبة دون توقف أو انقطاع ، وكل ما فيها حقيقي وصادق وغير مصطنع . ولذلك تغدو الطبيعة ملاذا للإنسان في بحثه عن التوافق والخير وفي مثابته على التخلص من الشوائب الخلقية والأرجاع النفسية وفي سعيه نحو اصلاح ذاته . فالطبيعة بتجسيدها للنشاط والقوة والتناسق توحى للإنسان افكارا سامية ومثلا عالية وتخلع عليه روحا من الأمل والسرور والتفاؤل والثقة وتشفيه من اليأس والتشاؤم والاندحار . ومن هنا نلاحظ ان موضوع الطبيعة ذو صلة وثيقة بالإنسان ، فهو مرتبط بمشكلة البطل ورائه الفلسفية وإبعائه الفكرية وتوقه لتحسين ذاته وهوموه اليومية وتفتيشه عن الخير وجهه للجمال . كل هذا يجد صده في الطبيعة اذا وجد الإنسان نفسه بين احضانها ، عندئذ تختلط احلامه وآلامه بها ويتجاوب معها ثم يمتزجان معا . ويفصح تولستوي عن رايه بالطبيعة والعلاقة القائمة بينها وبين الإنسان في يومياته قائلا : « أحب الطبيعة عندما تحيطني من كل الجهات وعندما تترامى بعيدا نحو الأفق اللامتناهي وعندما تحتويني ويفرني هواء حار يتصاعد نحو الاعالي اللامتناهية ، وعندما ينمو باستمرار ذلك العشب الريان الذي وطأته اثناء جلوسي عليه وهو يخلق الخضرة في الروج الترابية وعندما تلقي تلك الأوراق التي تلوح الرياح ظلالتها على وجهي كاسية الغابة لونا أزرق واحبا عندما يكون الهواء الذي انتفسه اشبه شيء بالسما للامتناهية الفامقة الزرقة وعندما لا اتمتع وابتهج وحدي بالطبيعة بل تطن وتضج الحشرات من حولي وتسير الأبقار وتصدح المصافير » .

لا يصفني تولستوي على الطبيعة صفة معينة ولا يكسوها لونا خاصا ، بل يرسمها على حقيقتها أحيانا . انه يجهل في تصوير الجوانب الباهتة والساطعة ، الفوضى والانسجام ، الهدوء والغضب . ولذلك يلوح من صفحات رواياته حسن الربيع وطراوته واشراقه وقيظ الصيف وشحوب الخريف وعواصف الشتاء وبدره القارص وشاعرية الليالي القمرية وروعة المناظر الجبلية وجلالها وسحر النجوم ودفع الشمس وعبوس الفيوم وعويل الريح .

تتخلل مناظر الطبيعة كتابات تولستوي في السنوات الخمسين والستين بوفرة ، حيث يزور ابطاله الريف على الغالب للراحة والتمتع بجمال الطبيعة أو لقضاء بعض الامور المتعلقة باعمالهم الزراعية . ولذلك تمتاز صور الطبيعة في هذه الفترة بمحتواها الفني وبتنوعها . اما في روايتي « أنا كارنينا » و « البعث » فالمناظر الطبيعية قليلة ومقتضبة واسلوب انعكاسها واحد . وتفسير ذلك ان ابطال هاتين الروايتين والقصص المناخرة يعيشون بصورة رئيسية في المدينة بعيدا عن الريف .

تلون الطبيعة في « أنا كارنينا » بلون فلسفي وتصبح أحيانا رمزا للتغيرات التي تحدث بعد ذلك في مصائر ابطالها والتحول التي تطرأ على حياته . وتسري قوانين الطبيعة وديالكتيكها على حياة الإنسان فاحكام تطورها واحدة . فكما يمكن ان تتبدل الطبيعة وترتدي أثوابا متعددة في فترات مختلفة فكذلك يمكن ان يحدث الشيء نفسه بالنسبة للإنسان . ان ليفين يشعر بانبعائه الروحي وتجدد قواه الفكرية والخلقية عند عشوره على اسس فلسفية جديدة . ويجد صدى التفكير الذي طرأ عليه عند تسريحه نظره الى السماء فيقول « تطلعت قبل فترة الى السماء ولم أر فيها غير خطين ابيضين . أجل هكذا تغيرت دون شعوري

ارائي في الحياة » . ويوحى تأمل ليفين للسماء واختفاء النجوم « وظهورها في امكانها ثانية » ان هدوء العالم الداخلي للإنسان يتهاوى على صخرة الواقع المر ولكن لا يتلاشى نهائيا فكما تختفي النجوم مؤقتا كذلك قوى الإنسان الروحية تصاب بالوهن حيناً وينتابها القلق لئلا تنتفش مرة أخرى وتعود لحالتها الطبيعية . ان السماء لا تعبر عمن وحدة الإنسان والطبيعة وانما توضح حالة ليفين النفسية المضطربة ، وكونها ظاهرة مؤقتة وليست ملازمة له .

الطبيعة في كتابات تولستوي متقلبة ، تصطبغ بوضع الإنسان النفسي في لحظة معينة فتكون ضاحكة مشرقة اذا كان سعيدا وكئيبة حزينة اذا كان يائسا وصافية نقية اذا كان يبحث عن الخير والنقاء . فهي ليست عالما قائما بذاته منفصلا عن عالم الإنسان بل متفاعلا معه وممتزجا به .

يسمى تولستوي للالام بحياة البطل من جميع اطرافها ويعرض نموها الطبيعي من الداخل منقبا . وكاشفا المشاب والواصر بين عالم الوعي واللاوعي وانعكاسات احدهما على الآخر . ان الاحلام احد المجالات التي تنعكس فيها هموم البطل وخواطره والاضاع المصيبة التي تمر به . ويتتبع تولستوي عملية ظهور مشاغل البطل في الاحلام والطرق المتتوية التي تتخذها والعلاقات الرمزية التي تتوارى وراءها وصيروتها في القسم النهائي من الحلم وانتقال النائم من حالة اللاوعي الى الوعي . كان تولستوي شغوبا منذ البداية بتحليل الاحلام وتفكيكها الى اجزائها المتكونة منها وتفسير معانيها وحل رموزها وفهم محتواها وتحديد مكانها واهميتها في استبطان افكار الإنسان . وقد وجد تولستوي ان الحلم يتكون من الانطباعات الخارجية التي تتراكم في ذهن الإنسان والاحداث اليومية التي تؤثر فيه تأثيرا مباشرا وغير مباشر . يتمثل العالم الباطني في مجموعة من الانطباعات والاحداث وتظهر في احلام النائم واحلام اليقظة ايضا . وتؤثر نوعية المؤثرات الخارجية على محتوى الحلم ومضمونه . فالاحلام في قصة « تاريخ اليوم الماضي » تحمّل طابع بليلة افكار البطل وفوضاها وتداخلها المشوش . وفي قصة « الطفولة » يعمق حلم نيقولينا فهمنا لطفولته وجه لوالده . وفي قصة « الصبا » يبين حلم نيقولينا تطور فهمه للواقع والناس المحيطين به .

تكتسب احلام أنا أهمية خاصة وذلك بمصاحبتها لمختلف مراحل حياتها العاطفية منذ اللحظة التي التقت فيها بفرونسكي حتى انتحارها . ويسود احلام « أنا » جو من التنبؤ بالاحداث المقبلة في حياتها ولا سيما الهامة منها . فلو امعنا النظر في الحلم الاول الذي رآته عندما كانت في القطار عائدة من موسكو الى بيتها في بطرسبورغ لوجدنا انه يسجل بداية التغير العاطفي الذي بدأ يشق طريقه الى الوجود والذي لا زال جنيئا في دور التكوين . وسيؤدي انبثاق الحب في قلبها الى تدشين مرحلة جديدة عاصفة في حياتها . ولا تكاد آنا تترك عواقب لقائها مع فرونسكي في موسكو وما سترتب عليه من احداث جسام . وتتجلى احاسيس أنا الفامضة وعدم تكتنها بفداحة ما جرى لها في هذا الحلم الذي تمهد له ذكرياتها عن عائلتها وحياتها في بطرسبورغ .

يعكس الحلم الثاني الذي رآته بعد ان كاشفها زوجها بموضوع علاقتها بفرونسكي الصراع الداخلي الذي تعانیه والمآزق العرج الذي تمر به وانعدام الأمل بالخروج منه . انها تنتظر فرصة زوال اضطرابها وعودة الهدوء الى نفسها لكي تفكر بوضعها بمجمله تقول لنفسها « لا . لا استطيع الآن التفكير بهذا ، وسأتركه فيما بعد عندما اكون اهدا . ولكن لم يفرقا اضطراب افكارها ابدا ، وكلما انطرح امامها قضية ما فعلته وما هو مصيرها وما عليها ان تعمل يملكها الرعب وتطرد هذه الاسئلة من ذهنها » . ان الحيرة والارتعاج يعودان الى المستقبل الضبابي الفامض لعلاقتها بفرونسكي والتفكير بوضعها يرهبا ويلقي ظلالا سودا على حياتها وترى كل شيء بمنظار قائم . ان القسم الاخير في الحلم الذي يراودها كل يوم في نومها عبارة عن تنبؤ ما سيحدث لها عند الولادة حيث تصاب بالحُمى وتصبح على قاب قوسين من الموت

وتطلب من عشيقها وزوجها ان يتصالحا .

دار العودة - بيروت

آخر منشوراتها

ارم وطلب انتساب للحزب

الديوان الاول لشاعر المقاومة الفلسطينية

سميح القاسم

احزان افريقيا

مسرحية شعرية رائعة

للشاعر الكبير محمد الفيتوري

اغنية الى يافا

الديوان الثاني للشاعر المبدع

سيد احمد الحرذلو

عن الادب والادب الشعبي الفلسطيني

دراسة طويلة عن ادب الارض المحتلة كتبها

شاعر المقاومة توفيق زياد

قرقاش

اول مسرحية شعرية

لشاعر المقاومة الفلسطينية سميح القاسم

معزوفة درويش متجول

ديوان للشاعر محمد الفيتوري

تطلب جميع هذه الكتب من دار العودة - بيروت

شارع مار منصور ، بناية بنك بيروت

والبلاد العربية ، تلفون ٢٣٦٤٠٧

اما حلمها الثالث والاخير فيرمز الى نهاية حياتها الاليمة والسي استسلامها للباس . فهي ترى ان الموت وحده يضع حدا لعذابها الدائم ووضعها المستعصي على الحل . ويتكرر هذا الحلم باستمرار مؤكدا لها ان ستارا رهيبا سيسدل على حياتها . وقد وضع لها هذا ايضا بعد برود فرونسكي وعدم استطاعتها العودة الى زوجها والعيش كالسابق ولهذا كانت دائما في حالة تهيج وتوتر عصبي . يتراءى لانا (فلاح ذو لحية صغيرة وتود ان تستيقظ من الرعب . واستيقظت من حلمها واخذت تسال نفسها ما معنى هذا الحلم . وقال لها الفلاح « بالولادة ... بالولادة ... ستموتين بالولادة يا اماء » ! ان احلام انا تأخذ شكل الكوابيس الرهيبة وتعكس ما تعانيه في حياتها اليومية من قلق وحيرة ومصير مجهول .

لا يقتصر تولستوي على تصوير العالم الداخلي للفرد فحسب ، بل يتعداه الى تصوير الحالات النفسية لمجموعات من الناس بكاملها . وتبرز براعة تولستوي في هذا المضمار خاصة في قصص سواستبول وفي رواية « الحرب والسلام » حيث يصور الجنود في انتظار الحرب والموت المرتبط بها . ففي ليلة معركة بورودينو وهي المعركة الحاسمة مع نابليون والتي قتل فيها خمسون الف جندي يصور تولستوي شجاعة الجنود وبسالتههم وعدم خوفهم من الموت وترقبه بهدوء بالغ كما لو كان من الاحداث اليومية العادية .

طرا شيء من التفسير على اسلوب تولستوي بعد كتابة رواية « انا كارينينا » نتيجة التحول الفكري الذي حدث في حياته في سنوات الثمانينات . فقد اخذ يدعو لاصلاح الانسان لذاته والى التمسك بالمبادئ الاخلاقية العالية . ولذلك اشتدت لهجة النقد لدرجة تتخذ احيانا شكل الهجاء في كتاباته واصبح نقد الاوضاع القائمة محور كتاباته وقويت الدعوة للاخلاق والتخلص من الاخطاء . وتتميز كتاباته الاخيرة ولا سيما رواية « البعث » ان الابطال تبدأ حياتهم بازمة فكرية او روحية يعون على اثرها عبث حياتهم الماضية . ففي رواية البعث تظهر الانارة الفكرية للبطل عند رؤية ضحيته والمأساة التي سببها لها . وتظهر عند بطل قصة « ايفان البتس » عندما يشتد به المرض ويعرف مصيره المحتوم ولا يستطيع تسوية ما فات والبعد بحياة جديدة . وهكذا يتعاقب في انتاج تولستوي الاخير موضوعان ، النقد الشديد للحياة الماضية والحاضرة والانارة الروحية والفكرية للبطل التي تأتي الرهزة او انقلاب فكري .

ان تولستوي لا يتخلى عن طريقته في تحليل النفس البشرية بل انها تلازم اسلوبه في هذه الفترة ايضا ويستخدمها لتصوير الصراعات النفسية الحادة التي تملك البطل في نضاله بين ما فيه وما اعتاد عليه وبين ما يصبو اليه من قيم فكرية واخلاقية .

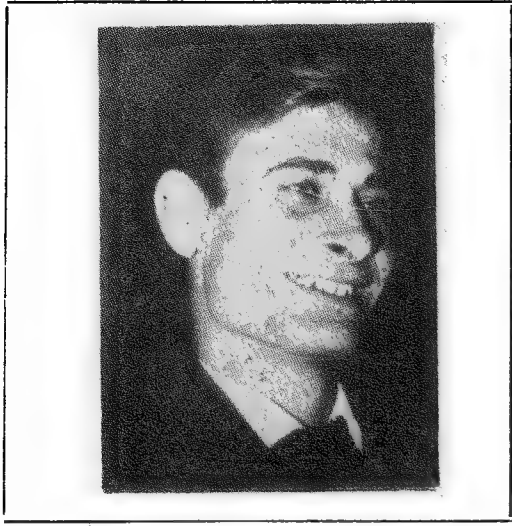
بغداد

حياة شرارة

لجميع مطبوعاتكم :



بيروت - تلفون : ٢٣٠٥١٢



محمود درويش ومسؤولية الحرف بقلم عمر السريحي

تدور في حلقات قديمة مملة :

امس ، غنينا لنجم فوق غيمه
ولبدر قرب نجمة
وانغمسنا في البكاء !
امس عاتبنا الدوالي والقمر
والليالي والقدر
وتوددنا النساء

دقت الساعة والخيام يسكر
وعلى وقع اغانيه المخدر
قد ظللنا بؤساء !

واذن فانه يقرر ان يستبدل هذه الاشياء التي
يسميتها اساطير باشعار نافعة تتحول في ايدي الفلاحين
والعمال والمقاتلين الى ادوات سحرية فعالة :

وليكن ...

لا بد لي ان ارفض الموت

وان كانت اساطيري تموت

لا بد لي ان ارفض الورد الذي يأتي من القاموس

او ديوان شعر

ينبت الورد على ساعد فلاح

وفي قبضة عامل

ينبت الورد على جرح مقاتل

وعلى جبهة صخر

وواضح ان « الفلاح » و « العامل » و « المقاتل » لم
تعش مع عصورنا الادبية السابقة بمدلولاتها الحاضرة ،
وهذا لا يغير من رأي محمود درويش فيها .

- ٢ -

واذا نظر هذا الشاعر البصير الى الكثرة من شعراء
العصر الذين يملأون اعمدة الصحف والمجلات خرج لنا
بنظرة ناقدة نافذة ، لا تكاد تخرج عن شيوخ النقد التزاما

يستطيع القارئ لمحمود درويش ان يخرج بصورة
متكاملة عن مسؤولية الكلمة وواجب الحرف في هذا
العصر الذي ينتضي فيه كل فرد في الامة اداته وسلاحه
ليحافظ على النوع الانساني والحضارة المشتركة عامة
وعلى وجوده وقوميته خاصة .

- ١ -

فاذا نظر محمود درويش الى الورد في ادبنا العربي
القديم وجد ان الحرف لم يتوهج فيقدم للمجتمع خدمة
ما لانه خارج من القاموس الذي يحوي آلاف المفردات
المهملة او المماتة :

آه .. هل ادركت قبل اليوم

ان الحرف في القاموس

يا حبي ، بليد

كيف تحيا كل هذي الكلمات ؟

كيف تنمو ؟

كيف تكبر ؟

نحن ما زلنا نغذيها دموع الذكريات

واستعارات .. وسكر !

ليس هذا فقط ، وانما يجد ان الميادين التي قيل
فيها الشعر لم تسجل قربا من النفس او تترجم الما فيها
او آمالا عامة منشودة بقدر ما كانت فارغة من المحتوى

وبعد نظر وتوجيها ، انه يراهم يتأفكون في مظاهرهم
ويتفننون في ملابسهم بحيث تبدو عصرية صارخة :

ربطة العنق ، وجليون ، وتزيين الثياب

هي اكفان صفار الشعراء

فاترك الشعر الى معهد تجميل الشباب

ان حقل الشعر كدح وعناء !

او يراهم يقصرون اشعارهم على رضى من هم على

شاكلتهم ونوازعهم لا اكثر ولا اقل :

لو كانت هذي الكلمات

احد الشعراء يقول :

لو سرت اشعاري خلاني

واغاظت اعدائي

فانا شاعر ... وانا سأقول !

ويصرّح بأن اشعارهم ستضيع سدى ، وان

جهودهم ستتفرق عبثا اذا هم لم ينزلوا بها الى مستوى
« البسطاء » من الناس :

قصائدنا بلا لون بلا طعم بلا صوت !

اذا لم تحمل الصباح من بيت الى بيت !

وان لم يفهم البسطا معانيها

فاولى ان ندرّجها ونخلد نحن للصمت !!!!

واذا نظرنا نحن الى هذا النقد وجدنا انه ينبثق اشد

انطباق على كثير من شعرائنا العرب خارج الارض المحتلة
في فترة ما قبل النكسة وما بعدها من هؤلاء الكثيرين
الذين يلفعون اشعارهم بالفموض والرموز التي تبعدهم
عن يؤس الواقع وناره وهمومه .

- ٣ -

وهنا يتساءل القاري فيما يريده محمود درويش

من الشعراء بعد ان رفض الدور الذي يأتي من القاموس ،

وبعد ان اتهم زملاءه المعاصرين بالمعاصرة في الملابس فقط ،

انه يريد منهم روحا جديدة تنهض بكل اعباء الامة ،

وتسجل كل انباض الجماهير ، انه يقول « لا بد لي ..

لا بد للشاعر من نخب جديد » ، انه يريد من شعراء

العصر عصر الذرة ان يرتفعوا في الخلق الى منزلة الالهات

العظيمة المنسوبة الى الانبياء !

يا رفاقي الشعراء

نحن في دنيا جديدة

مات ما فات ، فمن يكتب قصيدة

في زمان الريح والذرة

يخلق انبياء !

هذا من حيث ما يجب ان يحمله الشعر الحديث من

بدور الاصلاح والفاعلية الاجتماعية « بحيث يفهم البسطا

معانيها » لانها منهم مستوحاة ومن همومهم نابعة واليه

يجب ان تعود وتوجه ، كما يفهم من محاوره بسيطة

يجريها الشاعر مع واحد من مواطنيه :

مهنتي يا عم ؟ - تأليف كلام وقصائد

اجرتي ؟ - لا اجر لي الا رضاك

لا تفك الحرف ؟ عفوا ، فالجرائد

والاناشيد ... صدك !

وينبغي ان تكون على جانب من القرب والجودة

بحيث يسهل تناولها واستيعابها :

اجمل الاشعار ما يحفظه عن ظهر قلب

كل قاري

فاذا لم يشرب الناس اناشيدك شرب

قل ، انا وحدي خاطيء .

وينبغي ان تتحول الى ورود بين ايدي الفلاحين وعلى

جروح المقاتلين وقبضات العاملين كما ذكر في مقطوعة

سابقة ، وهنا يصير محمود درويش على هذه الخدمات ان

تقدمها الاشعار لانه يكررها اكثر من مرة :

لو كانت هذي الاشعار

ازميلا في قبضة كادح

قنبلة في كف مكافح

لو كانت هذي الاشعار

لو كانت هذي الكلمات

محراثا بين يدي فلاح

وقميصا او بابا او مفتاح !

المهم ان تترجم الى شيء ما ينتفع منه المواطنون في

حياتهم الاجتماعية ، لا ان تبقى تسليات فردية لا تليد الا
اصحابها المعزولين .

اما من حيث ما يجب ان يحمله الشعر الحديث من

المسؤولية النضالية فهو الميدان الثاني الرئيسي الذي

يطالب محمود درويش ان يدخله الشعر ويشارك فيه ،

وهو الامر نفسه الذي نجد انه يتحمله ويكابد من اجله .

باصرار واقتناع :

سأغني ، وليكن منبر اشعاري مشائق

وعلى الناس سلام !

ويعلم ايمانه الذي لا يتزعزع بالحرف وجدواه حتى

لو اوصله الى الهلاك :

اطعمت للريح ابياتي وزخرفها ان لم تكن كسيوف النار قاهيتي

آمنت بالحرف .. اما ميتا عدما او ناصبا لعنوي جبل مشنقة

آمنت بالحرف نارا لا يفسر اذا كنت الرماد انا .. او كان طاغيتي

ذلك لان الجهاد بالشعر والاستشهاد عليه هو

الخلود بعينه :

فان سقطت وكفي دافع قلبي سيكتب الناس فوق القبر « لم يمتم » !

وبذلك يستطيع الشاعر ان يساهم في ثورة التحرير

الوطنية وفي نهضة البناء الاجتماعية ويستطيع ان

يماشي الزمن ويحيي الشعر والكلمة في عصر الريح في

عصر الذرة .

الزرقاء - الاردن .

عمر الساريسي

النقد الادبي بين التقييم والتقويم بقلم محمد عبدالفتي بيومي

قضايا الأدب والأدباء

عن المقاومة في القصة المصرية ان القصة المصرية وليدة النضال المصري منذ فشل الثورة العربية وانها ليست وليدة التراث العربي القديم ، وانما كانت استفادة الروائيين من التراث الاوروبي هي العامل الرئيسي في أية دراسة عنها . ويقرر الاستاذ غالي شكري في مجلة « الطليعة » ان « العلاقة بين الفن الروائي في بلادنا والرواية الاوروبية هي المحور الرئيسي لاية نتائج علمية ينتهي اليها البحث الموضوعي المجرد » (ص ١٢) .

وهونفس الناقد الذي يقول في كتابه « المنتمي » : « ان الاتجاهات الاوروبية التي شقت طريقها الى ادبنا ليست هي العامل الحاسم في تقييم مستوى الاعمال العربية او نوعيتها انها مجرد عنصر له قيمته التي لا يمكن تجاهلها ولا ينبغي تضخيمها » (ص ٢٩٦) . ان الناقد الذي قال هذا يعود فيقول : « لا شك اننا نجد في الملاحم الشعبية والمقامات والحكايات والحواديت والفوايز والنوادر رصيذا من الوجدان القصصي تاما كما نجد في الاراجوز وخيال الظل والحكايات الشعبية رصيذا من الحس الدرامي » .

واعتقد ان هذا القدر من النصوص كاف تماما لعطائنا فكرة عن منهج « اللامنهج » النقدي عند الاستاذ غالي شكري . واعتقد ان منهج « اللامنهج » هذا يرجع الى ان غالي شكري لا يؤمن بما يقول . وهذه الاحكام والتفسيرات والتبدييات المتناقضة فيما بينها ليست جديدة على الاطلاق في التاريخ لنشأة القصة عند العرب .

واود ان اقول لغالي شكري انه ليس من الدقة في شيء ان نسمى الى تلمس مصادر القصة العربية في الملاحم الشعبية والمقامات والحكايات والحواديت . فالقصة - بمعناها العام - تعبير وثيق الصلة بحياة الانسان منذ نشأته ، ولا تخلو منها حياة اي شعب من الشعوب مدونة كانت ام شفاهية . وعندما نتكلم عن نشأة القصة القصيرة فاننا نقصد شكلا معينا من التعبير له قيم فنية غير قيم الحكايات بمعناها العام . كما انه لم يكن لهذا الشكل - المعين - وجود قبل نشأة القوميات الجديدة ، وتحرر عبيد الارض من سلطان الاقطاع المطلق ، وثورة الطبقة الوسطى وانتشار الطباعة انتشارا شاملا وظهور الصحافة . بل لعل الصحافة من العوامل الرئيسية في نشأة القصة القصيرة ، ويؤرخ بها نشأة القصة في الادب العربي بالذات ، فقد ظهرت القصة القصيرة مع ظهور الصحافة العربية ، اقتصرمت في البداية على القصة المترجمة ثم سرعان ما تهرست بايديها اقلام عربية . وكانت الصحافة هي الوسيلة الملائمة . ولعل في هذا ما يؤيد القول بتحديد نشأة القصة القصيرة بعام (١٨٧٠) في مجلة « الجنان » كما يذهب الى ذلك الدكتور عبدالعزيز عبد المجيد في كتابه عن القصة القصيرة - ففي مجلة « الجنان » - وحول هذا التاريخ - اخذت تبرز المعالم الاولى للقصة القصيرة العربية والمترجمة على السواء .

تعالج هذه الدراسة قضية ادبية هامة اكدها صدور العدد الاول من سلسلة « كتابات معاصرة » (١) . والتي وضع لها الاستاذ غالي شكري دراسة نقدية تحفل بالكثير من النقاط التي تستحق المناقشة والتي تتركز في عنوان هذه الدراسة . ذلك ان نقد الناقد يجب ان يوضع في ميزان ناقد اخر لكي يستبين الرشد من الفی .

ومع ان هذه المجموعة من القصص تشمل على الوان متعددة من القصة المصرية القصيرة ، فانها لا تقدم لنا نماذج مختارة مسن المراحل المختلفة التي عبرتها القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها في القرن التاسع عشر حتى اليوم . وهي في الوقت نفسه لا تمثل الواقع الراهن من حياتنا ومن حياة القصة المصرية ، نماذج من احسان عبدالقوس وفتحي غانم ويوسف اديس وعبدالرحمن الشرفاوي ويوسف السباعي وابو المعاطي ابو النجا وسليمان فياض وبهاء طاهر وادوارد الخراط ومصطفى محمود وصلاح حافظ وعشرات غيرهم ممن يزخر بانتاجهم الادب العربي الحديث .

ولما لم يكن من المستطاع ان يجمع هذا الكتاب انتاج هؤلاء جميعا ، كان من حق القصة المصرية علينا ان نؤكد على الاقل منذ البداية ان هذه المجموعة لا تمثلها تمثيلا كاملا ، كما انها لا تمثل التطور التاريخي لكتابتها . فمثلا قصة نجيب محفوظ « تحت المظلة » نشرت بجريدة الاهرام يونيه ١٩٦٨ . وقصة يحيى حقبي « الفراش الشاغر » نشرت بمجلة الكاتب ابريل ١٩٦١ . وقصة محمد جبريل « الخيوط » نشرت بمجلة « القوات المسلحة » مارس ١٩٦٦ وهكذا . . .

ان هذه المجموعة من القصص اذن لا تعبر تعبيرا دقيقا عن كثير من كتاباتها انفسهم فضلا عن ان الحكم على كاتب قصة لا يكون بالحكم على قصة واحدة من انتاجه وانما بكل ما كتب او بطائفة كبيرة منه لو كان الى ذلك سبيل .

ومع هذا كله فهذه المجموعة من القصص تعد بغير شك اعلى مستوى بلغته القصة المصرية في تطورها ، من حيث الشكل فحسب ، ان لم يكن من حيث الصياغة والمضمون معا . والقصة المصرية - او العربية بشكل عام - ولم تتخلف كثيرا من حيث النشأة عن القصة الاوروبية . فكلاهما وليد القرن التاسع عشر تقريبا . وان اختلفت هذه النشأة من حيث المستوى والاصالة الفنية . فلم يتحقق للقصة العربية سلامة فنية الا في مرحلة متأخرة ، وذلك للملابسات الثقافية والاجتماعية التي صاحبت نشأتها في البداية .

ويؤكد الاستاذ غالي شكري - في كتابه « المنتمي » - وفي دراسته

(١) « كتابات معاصرة » (قصص قصيرة) الطبعة الاولى - القاهرة - ديسمبر ١٩٦٨ .

والقصص التي تشتمل عليها المجموعة - بحسب ترتيبها فسي الكتاب - هي : « السمسار » للفريد فرج و « ثمن المشروب » لثروت ابازة و « عمار يا مصر » لصالح الدين حافظ و « فاتنة النيل » لمبداححميد جوده السحار و « الخيوط » لمحمد جبريل و « ليلة في شنفهاى » لمحمود البدوي و « هدية العرس » لمحمود تيمور و « تحت المظلة » لنجيب محفوظ و « الصعود والهبوط » لنعيم عطية و « الفراش الشاغر » ليحيى حقي و « الزحام » ليوسف الشاروني .

وكان من الممكن ان تعطينا هذه المجموعة صورة واضحة للملامح من الطريق الذي سارت فيه القصة القصيرة في مصر - منذ ان برزت بشكلها المتعارف عليه - لولا ذلك الترتيب الساذج الذي قام على اساس ترتيب القصص بحسب اسماء مؤلفيها من الناحية الابجدية - لـ و انها رتب حسب مكانة اصحابها التاريخية . . فجاءت « السمسار » للفريد في اول المجموعة . . ليس لانها افضل ما كتب الفريد فرج، ولا لكونها تمثل نموذجا من طلائع القصة المصرية القصيرة . . ولكن لان اسم كاتبها يبدأ بحرف الالف !! . . وجاءت « الفراش الشاغر » ليحيى حقي في اخر المجموعة لان اسم كاتبها اوله ياء . . وهكذا بغض النظر عن الانجازات والاصناف والمكانة التاريخية لاصحاب هذه القصص . .

وفي خط مواز تماما لهذا الترتيب الساذج قام الاستاذ غالسي شكري - في دراسته النقدية المطولة - والتي نشرت في نهاية المجموعة تحت عنوان « بعيدا عن ازمة القصة القصيرة » - والتي تختلف معه في كثير من النقاط التي وردت فيها بتصنيف المجموعة القصصية الى اربعة اتجاهات رئيسية : اتجاه رومانسي واخر واقعي . . وثالث تعبيرى . . ورابع تجريدي . . والواقع ان ثقافة الاستاذ غالسي شكري - او بالاحرى قراءاته الكثيرة المتنوعة - تبدو واضحة في دراسته . ولكن ايضا - بوضوح تام - يظهر قصور شديد في احكامه - التي يعتبرها موضوعية - يبدو لنا من خلاله ان الاستاذ غالسي شكري يفهم الامور بعكس المقصود منها . كما ان مفهوم النقد الادبي - طبقا لدراسته - يعني محاولة استخراج الميوس والنقائص، فان لم يجد منها ما يشفي غليله ابتكر بعضها واخذ يردده حتى يؤكده . ومن ثم نجد ان نقده قدوصل به الى اصدار احكام مطلقة دون ان يرددها الى اسبابها .

واود ان اقول للاستاذ غالسي شكري من البداية ان : « النقد الادبي له وظيفتان اساسيتان : اما الوظيفة الاولى فهي التعبير عن استجابة الناقد للعمل الفني تعبيراً مبرراً كافياً بقدر المستطاع واعانة للقارئ بذلك على فهم العمل والاستمتاع به .

واما الوظيفة الثانية فهي الابانة عن العناصر التي تمنح العمل الادبي مذاقه الخاص الذي يمتاز به عن غيره . وهاتان الوظيفتان تسييران عادة جنباً الى جنب ، فالناقد الحريص على تبرير احكامه لا بد ان يرجع الى العمل المنقود دائماً . ان النقد هو - في المحل الاول - عملية توجه مهما الى دراسة كلمات الكاتب واستخدامه للغة . . وهذا المنهج التحليلي لا يعدم من يعارضونه . فهناك من يقول : انه (يعني بالسفساف) او (يقتل لشرح) او غير ذلك . . والحقائق ان التحليل لا يمزق العمل الفني وانما يساعدنا على رؤيته ككل وتذوق معناه الكلي ودلالته . والتحليل لا يعني الفصل بين عناصر الادب وانما يعني التمييز بينها » (١)

ويفرق لنا الاستاذ هـ. كومز (٢) بين الناقد الجيد والناقد

(١) H . Coombes . « Literature and criticism »
Belecanbooks . London . 1963 . P . 7 .

(٢) المرجع السابق .

المشوش بقوله : « ان الناقد الحق ، بمعرفته ان تقييمه لكاتب ما يجب ان يركز على الكلمات الفعلية التي يستعملها الكاتب . . يدعم بها ملاحظاته واحكامه الاساسية بمقتطفات - مهما صغرت - من النص الموضوع تحت الفحص ، النص الذي تتبع منه تلك الاحكام . اما في حالة عثورنا على نص غامض يعتمد على التعريفات العامة غير المحددة لكاتب - وهذا ينطبق على نقد غالسي شكري كما سنرى خلال السطور القادمة . . فاننا ندرله من فورنا اننا امام ناقد متوسط ، واننا ربما يتناول موضوعه بمفاهيم سبق له تكوينها ، بما فيها من تحيز او تعصب بتحليله تفصيلاً . ولا يعفيه كون تحيزه او تعصبه نابهاً من عدم وعيه بانه ينقصه النظام النقدي . فعلى الناقد ان يكون واعياً لاقصى درجة ممكنة بما يفعله » .

ومن خلال هذا الفهم يمكننا ان نقاش اراء غالسي شكري النقدية المتناثرة بين سطور نقده في هذه المجموعة والتي نجب ان نورد طرفاً منها يؤكد زعمنا بان النقص الخطير في بناء الناقد النظري كليل بان يسم نظريته بالتناقض او على الاقل بالتباين . فكلما مرت الكلمات امام القارئ ازداد يقينه بفقدان البناء النظري الموحد الشامل او بوجهة النظر .

والحق ان تلك هي اكثر الميوس ظهوراً ، فهناك عيوب اخرى تلصق بالناقد الذي يقتصر الى وجهة النظر المحددة وتكشف اوراقه هي اطلاق الاحكام واللاعلمية والتعسف والخطا والتكرار والفموس وعادة التكرار عن طريق النفي :

فهو يقول - مثلاً - : « ان الواقعية فقدت ثورتها ولم تعد قادرة على مواكبة التطور الاجتماعي لبلادنا » (ص ١٧٤) . ويقول في الصفحة نفسها : « ان الواقعية بدورها ما تزال لديها القدرة على تجسيد تناقضاتنا المعاصرة » .

وهذه واحدة لا تحتاج الى تعليق . .

يقول غالسي شكري : « ويصف لنا معجم بنجوين الفني الاتجاه التعبيري بقوله انه : « البحث عن تعبيرية الاسلوب بواسطة المبالغات والتحريفات في الخط واللون ، وهو ايضا تغل متمم عن النزعة الطبيعية الكامنة في التأثيرية من اجل اسلوب مبسط يحمل اثراً انفعالياً اكبر » (ص ١٨٤) .

والواقع ان غالسي شكري اعتمد على هذه الفقرة اعتماداً كلياً في حديثه عن الكتاب الذين ينتمون بالتعبيريين بساذجة لا تليق بناقد واع . وقد فاته ان هذا الوصف - على الرغم من انه وصف عام - ولا يمكن ان يعتمد عليه ناقد متخصص - يعرف لنا المذهب التعبيري في مجال الفنون التشكيلية وخاصة في فن التصوير وليس في مجال الادب !!

وسنرى الان كيف ان نقده قد وصل به الى اصدار احكام مطلقة - كما سبق ان قلت - دون ان يرددها الى اسبابها :

يقول عن قصة يحيى حقي « الفراش الشاغر » : « انها في بساطة اسلوبها تمنح اثراً انفعالياً اكبر من اللفظة الفوتوغرافية المعقولة والطبيعية » (ص ١٨٨) .

ان هذه الجملة تدل - ان كان لها اية دلالة - على ان غالسي شكري لا يعرف ولم يقرأ شيئاً عن المذهب التعبيري الا تلك الفقرة اليتيمة التي استشهد بها من معجم بنجوين الفني واخذ يرددها بطريقة بفاوية .

ولو ان غالسي شكري قرا قصة « الفراش الشاغر » قراءة متأنية واعية لما قال هذا الكلام الذي لا يمكن ان يصدر عن ناقد واع مجتهد . فاسلوب يحيى حقي يمكن ان يوصف بالوضوح . ولكنه لا يمكن ان يوصف بالبساطة ، لانه من اشد الاساليب تعقيداً في اللفظة العربية لحرصه الشديد على التعبير عن المعاني بتفصيلاتها وجزئياتها . ومن هنا تكثر الاستطرادات والجمال الاعتراضية .

سنوات ، لم يأت خلالها بجديد رغم تسميته بالفن التجريدي . وأنه يدور الآن في حلقة مفرغة .

وأنا اتفق مع غالي شكري على أن حرية التعبير في الفن ضرورة لا بد منها ومن أبحاثها للفن . وعلى أن الفن لا يهدد الحياة . ولكني اختلف معه في أن المجتمع لا يتأثر بهذا التهديد . واليوم - أكثر من أي وقت مضى - تعتبر حياة الفن هي دليل الحرية، والحرية دليل الحياة . هذا ومما لا شك فيه - كما يقول ميشيل سوفر - في كتابه « وماذا بعد التجريد » - أنه إذا ما جردنا كل المذاهب المتشعبة وكل هذه الأعمال من موجة المقلدين العارمة ، لوجدنا في الفن التجريدي بعض الأعمال القيمة الضخمة ، التي تعتبر علامات مضيئة على طريق تطور الفن عامة . أما المآزق الذي وقع فيه الفن التجريدي ، فقد حمله في بدايته منذ بداية انحرافه في التطبيق عن فكرته الأساسية . وقد كانت « الفكرة » أو « الموضوع » هي التي لها الأولوية في العمل الفني خلال كل العصور السابقة ، وكان التعبير عن مضمون هذه الفكرة بأكثر من تبسيط ممكن وتجريدها من كل الشوائب التي لا لزوم لها هو أساس فن التجريد .

أما اليوم فلم يعد للفكرة أية أهمية ، بل لقد نبذها التجريديون وأصبحت « الطريقة » أو « الأسلوب » والجري وراء البدع والتقاليع المبتذلة هي التي تكون العمل الفني .

ولا يدل فشل كل هذه المدارس واختصارها وتجمدها وسيرها في حلقة مفرغة ، على شيء قدر دلالة على أن « الطريقة » أو « الأسلوب » لا يمكن أن تكون غاية الفن . فلا بد من وجود فكرة معينة في العمل الأدبي والفني، وهذه الفكرة هي بمثابة حلقة الاتصال بين الفنان والجمهور . على أن تترك للفنان حرية اختيار الأسلوب الذي يناسبه في التعبير عن هذه الفكرة وعن مشاعره .

يقول غالي شكري : « لست أدري على وجه اليقين ما إذا كان كافكا يشكل عنصرا هاما من عناصر الثقافة عند يحيى حقي » (ص ١٨٤) . ويقول في الصفحة نفسها : « بالنسبة ليوسف الشاروني فاني على يقين تام من ثقافته الكافكاوية هو وبقيّة معاصريه من الجيل التجريبي في الأربعينات » . ويقول في هذه الفقرة نفسها : « ولكن كافكا وسترنديج وغيرهما لم يمثلوا أمام يحيى حقي أو يوسف الشاروني نموذجا أدبيا يختلج » !! .

وبغض النظر عن هذه الآراء المتباينة والمتناقضة فيما بينها - والتي لم تدع لها حاجة - فإننا سنتوقف عند تعبيرين هما « الثقافة الكافكاوية » و« الثقافة التقدمية » . . . ولما كانت الثقافة هي الإلهام بتيار وتطور المعارف الإنسانية ، فإنه لا يمكننا في هذه الحالة أن نصف الثقافة بـ « التقدمية » أو « الكافكاوية » أو الرجعية . . . لأننا في هذه الحالة نخلط بين الثقافة Culture والأيديولوجيا Ideology التي هي الأخذ بوجهة نظر ما في مجموعة من الأمور . . . والواقع أن غالي شكري يلجأ إلى هذه المصطلحات القائمة والتي لا معنى لها عند التدقيق لسبيين : لكي يخفي الضعف المنهجي لدراسته أولا . . . ولكي يقوم بعملية « ضم » للقارئ . . . ومن ثم نجد تعبيرات لا معنى لها مثل « الواقع الجنيني » و « تكثيف » و « اللامسح » . . .

- ٤ -

عندما قام غالي شكري بتصنيف هذه المجموعة القصصية إلى أربعة اتجاهات رئيسية : اتجاه تقليدي . . . وآخر واقعي . . . وثالث

يقول غالي شكري « ربما كانت خيانة لروح الإنسان قبل روح الفن إذا طالبنا الفنان أن يبعد بينه وبين ما يسميه البعض غموضا وتعقيدا وإبهاما . لأن « التجريب » هو المنهج الفني القادر على مشاركتنا المآزق التاريخي بكل تعقيداته وغموضه وإبهامه . وليس التجريد إلا إحدى هذه المحاولات التجريبية التي تستمد أصالتها من صميم حياتنا المعقدة وجوهر أزمنا المبهم » (ص ١٩٦) .

وهذا القول يحتاج من جانبنا إلى وقفة خاصة . . . إن غالي شكري يناهز بفتح الباب لآلوان التجريب في جميع حقول الفن . . . أي بمحاكاة ممسوخة لأعمال نثائي لماروت والآن روب جرييه وكلود سيمون بدعوى « الانفتاح » و« التجديد » . . . أي بشكل زبقي متميع في وطن لم يتخلص بعد من فحص مشكلاته الحضارية . . . ونكتفي في الرد على هذه الدعوى برأي ناقد فرنسي هو الأستاذ بيير السيكلوجي وبرناتوس التيلوجي ومالرو الأيدولوجي وسارتر « أن القراء والنقاد ما لبثوا أن وقفوا حائرين أمام الرواية الجديدة . وعمق من حيرتهم أن مؤلفيها لزموا الصمت . فمن اعتاد وصف بلزك الدقيق وتحليل ستندال العميق ومن عانى قراءة بروست السيكلوجي وبرناتوس التيلوجي ومالرو الأيدولوجي وسارتر الفنيومولوجي لا يمكن أن يرضى بكتاب « الرواية الجديدة » وقد خرج من قراءته الأولى بنظرة إنسانية شاملة بينما تعمد هؤلاء الكتاب الجدد أن يقدموا له زادا فكريا عسير الهضم اعتقادا منهم بأن العمق هو التجديد . ومن هنا جمدت الدماء في عروق الرواية الجديدة وبردت عواطفها . ومن هنا أيضا انعدمت الدراما في تكوينها وفقد الصراع الداخلي حيويته وضاع التمزق النفسي الذي يخلق جو التوتر فلم تعد هناك شاعرية على الإطلاق لا في الأسلوب ولا في الأفكار » .

كان هذا رأي ناقد فرنسي في « الرواية الجديدة » وهي لون من ألوان التجريب « في أوروبا والذي يدعوه غالي شكري إلى استيراده .

إن الدعوى إلى استيراد المدارس الجديدة والاتجاهات الحديثة في الأدب في وطن لم يتخلص بعد من فحص مشكلاته الحضارية . . . عمل قريب لم تدع إليه حاجة ، وهو يشبه استيراد المدارس الجديدة في فن الرسم إلى بلد لم تتم فيه بعد أوليات القواعد الكلاسيكية في هذا الفن ، ذلك أن النقد علم بالدرجة الأولى ، علم مرتبط بالتطورات الاقتصادية والاجتماعية والنفسية للوطن . . . لا في وطن آخر ! ؟ .

- ٣ -

ويقول في موضع آخر : « ومن أسوأ الأمور أن نستقبل الاتجاه التجريدي في أدبنا العربي بقولنا أنه بعيد عن مشكلاتنا أو هو لا يعبر عنها لأنه ولد في حضارة معقدة بطبيعتها هي الحضارة الغربية . أن هذا القول السيئ يففل كما قلت أن مجتمعنا من الاتساع وتعدد الجوانب بحيث تمر عنه الواقعية والتجريدية والكلاسيكية في وقت واحد » (ص ١٩٤) .

١ - نشأ الفن التجريدي على ثلاث دعائم ممثلة في الفئائية الشاعرية عند كاندنسكي ، والكلاسيكية عند مونديان والتأثيرية عند ديلونسي . . .

٢ - رغم مرور أكثر من خمسين عاما من الخبرة والمحاولات في هذا المجال ، فإن الفن التجريدي يحتضر منذ حوالي عشر

هذا قوله : « وعندما آلت القصة الموبسائية الى الجمود لم يشذ تيمور عن اصولها العريقة بل حاول قدر استطاعته ان يتجاوز نفسه دون جنوى » (ص ١٦٢) .

والغريب ان غالي شكري انتقص من قيمة محمود تيمور ليزفع من شأن مجموعة صغيرة من الادباء هم سوريال عبد الملك ونعيم عطية وصلاح الدين حافظ وهذا منطق معكوس . ذلك ان الاشادة باديب او مجموعة من الادباء لا تكون على حساب التقليل من شأن اديب كبير ذلك ان هؤلاء الذين رفهم مهمما تبلغ بهم الدرجة فهم لا يزالون في اول الطريق . وفي تقديري ان ما قدموه من اعمال حتى الان لا يعد جدرا بالدراسة ، ولا ينبغي التناول على اديب كبير كتيمور يمثل مرحلة اساسية في تطور القصة العربية من اجل مجاملة مجموعة من الادباء ما زالوا في بداية الطريق .

★ ★ ★

وبعد فان دراسة غالي شكري تدق ناقوس خطر شديد يقول انه اذا كانت مهمة الناقد الادبي هي « تقييم » العمل الادبي المنقود ، فان مهمة ناقد الناقد هي « تقويم » نقد الناقد حتى يستوي نقده على الجادة وينأى به عن الانحراف الى مهاو تسيء الى نقده والى العمل الادبي المنقود معا .
القاهرة

محمد عبدالغنى بيومي

على محمود طه

قصائد

اختارها وقدم لها

صلاح عبدالصبور

صدر حديثا

٢٥٠ ق ل

تعبيري . . . ورابع تجريدي . . . أثبت ان هناك ازمة في القصة القصيرة . . . واد ان اقول له انه ليس من مهمة الناقد تصنيف الكتاب واعمالهم . . . وان عملية التصنيف هذه مهمة كاتب الارشيف وليست مهمة ناقد واع . كما اننا بهذا التقيد النظري المتسلف نحد من عملية الخلق الفني التي لا تعترف بالتقييدات النظرية الجامدة والدليل على ذلك ان قصص نجيب محفوظ القصيرة تحتوي على الاسلوب التقليدي والواقعي والتعبيري والتجريدي واساليب اخرى لا يمكن لغالي شكري ان يطلق عليها اصطلاحا نقديا من الاصطلاحات التي يفرم بها . كما ان قصة « تحت المظلة » لا تعني ان نجيب محفوظ ولا تدل على انه سيقى متعبدا في محراب التجريدية ! وأنه قد تخطى نهائيا عن اساليب وادوات الخلق الفني الاخرى التي لمسناها من اعماله التي سبقت « تحت المظلة » .

- ٥ -

يقرر غالي شكري : « ان جيلا جديدا فجأ الحركة الادبية باقتحام ساحة القصة القصيرة مسلحا بتجربة شابة حديثة ومعرفة عميقة بأسرار هذا الفن ومماناة هائلة من مزج خبرة الحياة بالثقافة وشجاعة كبيرة في الاقدام على الغامرة » (ص ١٥٢) .

ويرى غالي شكري : « ان الجيل الجديد قد اجهز اجهزا شبيه تام على البناء التقليدي باتجاهاته المختلفة ، وجرؤ على استخدام الاساليب التكنيكية التي يعتبرها التقليديون - وهم يمسكون بزمام السلطة الادبية - شعوذة او جنونا » (ص ١٥٢) . واد ان اقول لغالي شكري ان استخدام هذا الجيل الجديد والتمثل في اعمال سوريال عبد الملك ونعيم عطية وصلاح الدين حافظ ومحمد جبريل - لبعض الاساليب التكنيكية التي يعتبرها التقليديون : محمود تيمور والبديوي وعبد الحميد السمار وثروت ابازة وهم يمسكون بزمام السلطة الادبية ! . لا يعني ان هذا الجيل قد اجهز اجهزا شبيه تام على البناء التقليدي باتجاهاته المختلفة . لانه لا يوجد اتجاه في الفن يستنفذ مقوماته بهذا التحديد الساذج او كما سبق ان قلت في بداية حديثي ان اصدار الحكم على كاتب ما سواء كان هذا الحكم بالبراءة او بالاعدام لا يمكن ان يتم من خلال قصة قصيرة واحدة لهذا الكاتب او ذاك . اما عملية التصنيف البهلوانية - التي قام بها غالي شكري - فانها تجعل الكاتب كمن يقوم بعزف العديد من النغمات على لحن واحد . وهو ما لا يسمح به غالي شكري ويعتبره عيبا خطيرا - بل انه حكم على جيل كامل من الادباء - من اجل الاشادة بمجموعة من الادباء بحجة التجديد والانفتاح !! - بالاعدام من جراء قيامهم باتباع انجاء واحد في كتابة القصة ! .

واذا كانت نظرة وبناء المجموعة التي اشاد بها غالي شكري - او حاملها بمعنى اصح - مختلفة في كتابة القصة القصيرة ومفارقة لنظرة ما سبقها فانها لا تستطيع ان تنفيه . و « النفي » سهل دائما . ومهما كان قاطما على الورق ، فان الواقع لا يعترف به . كما ان الفن لم ولن يعرف في تاريخه ما يسمى « بالكلمة الاخيرة » .

- ٦ -

ومن الاراء التي نستغربها في دراسة غالي شكري رايه القائل بان محمود تيمور - وهو كما يعلم الجميع رائد عظيم من رواد القصة المصرية والعربية ايضا - يمثل في نظره « الحد الاقصى الذي يستطيع ان يصل اليه ليرى النهر الدافق بالحياة الادبية الفنية . . . ويؤكد

قصة بقاء
ديوبوساتي

الرسائل السبعة

ذات بدايات ابجدية متتالية : اليساندرو ، بارتولوميو ، كايو ، دومينيكو ، ايتوري ، فيديريكو ، غريغوريو .

وبما اني لم اعتد ابدأ البعد عن بيتي ، فقد ارسلت اولهم ، اي اليساندرو ، مساء اول يوم من ايام الرحلة . . وكنا عندها قد تجاوزنا الثلاثين عقدة . ثم اني وفي المساء التالي ، وكما اضمن توالي اتصالي ، ارسلت الثاني ، ثم الثالث ، ثم الرابع على التتابع ، وذلك حتى الليلة الثامنة من ليالي السفر والتي سافر فيها غريغوريو . . ولم يكن الاول قد عاد بعد . لكنه لحق بنا في الليلة العاشرة بينما كنا نعد المخيم للمبيت في واد غير آهل . وقد علمت من اليساندرو بأن سرعته كانت اقل من المتوقع ، وكنت قد حسبت بأنه اذا ما تقدم وحيداً وعلى صهوة حصان اصيل ، فقد يكون باستطاعته ان يتجاوز ، في نفس الوقت ، مسافة اكبر من المسافة التي قد نقطعها نحن بمرتتين ، لكنه لم يتمكن من تجاوز المرة ونصف المرة ، وهكذا وفي يوم واحد ، وعندما قطعنا نحن اربعين عقدة ، كان هو قد التهم ستين ليس اكثر .

وقد حدث الامر ذاته مع الآخرين . فبارتولوميو الذي سافر في الامسية الثالثة من امسيات الرحلة ، لحق بنا في الليلة الخامسة عشرة . اما كايو الذي سافر في الليلة الرابعة ، فلم يلحق طريق العودة الا في الليلة العشرين . وقد تأكدت بسرعة بأنه يكفي ان اضاعف خمس مرات الايام التي مضت حتى ذاك الوقت كيما نعرف متى يمكن للرسول اللحاق بنا .

وكنا كلما ابتعدنا عن العاصمة . كان طريق الرسل يصبح اطول مرة بعد مرة . وبعد خمسين يوما من المسير كانت المسافة الفاصلة بين وصول رسول واخر تتزايد بصورة محسوسة . وبينما كنت سابقا ارى واحدا منهم يصل المخيم كل خمسة ايام ، أصبحت هذه المسدة تقرب الخمسة والعشرين يوما ، وهكذا فان صوت مدينتي كان يتزايد وهنا . وكانت تمر اسابيع كاملة دون ان احصل على خبر عنها .

وبعد ان امضيت ستة اشهر بحالها - وكنا قد عبرنا جبال القازان - أصبحت المسافة التي تفصل وصولنا عن

بعد سفري لاكتشاف مملكة ابي ، كنت ابتعد يوما بعد يوم عن مدينتي ، والاخبار التي كانت تصلني كانت تقل باطراد .

بدأت رحلتي بعد مناهزتي الثلاثين من عمري ، وقد انقضت حتى الان ثماني سنوات واكثر ، وبصورة ادق ستة اشهر وخمسة عشر يوما امضيتها كلها في سير متواصل . وقد كان اعتقادي راسخا ، ساعة سفري ، باني سأصل بكل سهولة وفي غضون اسابيع قليلة الى حدود المملكة . لكنني كنت التقي دائما بناس وأمر ببلدان ، وايضا حللت كان هناك رجال يتكلمون لغتي نفسها ، ويقولون بانهم من رعاياي . وقد حسبت ان بوصلة تابعي الجغرافي قد جنت وبأنني مع اعتقادي انسا كنا في اتجاه الجنوب ، فقد كنا في الواقع ندور حول انفسنا ، دون ان تزيد المسافة التي تفصلنا عن العاصمة . . وكان بإمكان هذا ان يفسر سبب عدم بلوغنا الحدود القصوى .

وكان الشك غالبا ما يورقني بأن هذه الحدود غير موجودة وبأن هذه المملكة ممتدة دون ان يحدها اي حد ، وبأنني مهما سرت ، فلن استطيع ابدا بلوغ النهاية .

لقد شرعت مسيري وعمري يناهز الثلاثين ، متأخرا جدا ربما ، وكان اصدقائي بل حتى افراد عائلتي يهزأون من مشروعي مرددين بأنه هدر غير مجد لاجمل سني حياتي . وفي الواقع فقد كانوا قللة اصدقائي المخلصين الذين ايدوا الرحلة .

ومع اني كنت شارد التفكير - اكثر مما انا عليه الان - فقد شغلني قضية الاتصال بأعزائي خلال الرحلة ، ولهذا فقد اخترت من بين فرسان تبعي افضل سبعة فرسان ليكونوا رسلي .

وكنت اعتقد باني قد بالفت حين اخترت سبعة . لكنني وبمضي الزمن كنت الحظ ، على العكس ، بأنهم كانوا وبصورة مضحكة غير كافين ، هذا مع ان احدا منهم لم يقع مريضا ولم يختطفه قاطع طريق ولم يجانب المسيرة ، كما ان سبعتهم قد خدموني باخلاص وبطريقة من العسير مكافأتها .

وقد لجأت ، لاجل التمييز بينهم ، لاعطائهم اسماء

وصول الرسول اربعة اشهر كاملة . وقد اصبحت الاخبار التي كانت تأتيني اخبارا قديمة ، كما ان غلافات الرسائل كانت تصلني مجمدة مثنية واحيانا ملطخة ببقع الرطوبة نتيجة اثر الليالي التي كان يقضيها فسي العراء من كان يأتيني بها .

ولنمض اماما . . فعبثا كنت احاول اقناع نفسي بأن السحب الجارية فوقى انما هي مثل سحب طفولتي ، وبأن سماء المدينة البعيدة ليست مختلفة عن القبة الزرقاء التي تعلوني ، وبأن الهواء هو نفسه ، وهكذا نسمة الريح ، وبأن اصوات العصافير كلها متشابهة . لكن السحب والسماء والهواء والرياح والعصافير كانت تبدو لي ، في الحقيقة ، اشياء جديدة ومختلفة . وكنت انا اشعر بأني غريب .

واماما اماما ، فالهائمون الذين قابلتهم في السهول كانوا يقولون لي بأن الحدود ليست بعيدة . ولذا كنت احث رجالي على الا يخلدوا للراحة ، كما كنت اطفئ لكناات التردد التي كانت تعلو شفاههم . وكان قد مضى على سفري اربع سنوات . . فأني ارهاق متواصل !

لقد اصبحت العاصمة وبيتي وأبي ، وبصورة غريبة ، اشياء جد بعيدة ، حتى اني لم اكن لاصدق الامر . ان عشرين شهرا من الصمت والوحدة تمضي الان بين ظهور رسول واخر . لقد اصبخوا يحملون لي رسائل غريبة قد صفرها الزمن ، وكنت أجد أسماء منسية واساليب كلام لا اعرفها وعواطف لا افهمها . وفي الصباح التالي ، وبعد ليلة واحدة من الراحة ، وبينما كنا في سبيلنا لمعاودة المسير ، سافر الرسول في الاتجاه المعاكس ذاهبا الى المدينة ومعه الرسائل التي كنت قد اعدتها له منذ وقت طويل .

ومضت ثماني سنوات ونصف ، ودخل دومينيكو هذه الليلة ، بينما كنت اتناول طعام عشائي وحيدا ، وما زالت لديه المقدرة على الابتسام رغم ان التعب كان قد حطمه . اني لم أراه منذ سبع سنوات تقريبا ، وخلال هذا الوقت كان هو يركض عبر سهول وغابات وقفار ، ومن يعلم كم من المرات قد اضطر لتبديل حصانه ، كل ذلك كيما يحمل لي هذه الحزمة من الرسائل التي ليس لي اية رغبة حتى الان في فضاها . اما هو فقد ذهب الان للنوم ، وسيعاود السفر مع فجر الفد .

انها سفرته الاخيرة . وقد حسبت في دفتري ملاحظاتي بأنه ، اذا ما سارت الامور على ما يرام ، واذا ما تابعت انا مسيري وهو مسيره . كما فعل كل منا حتى الان ، فاني لن استطيع رؤية دومينيكو مرة ثانية الا بعد اربع وثلاثين سنة . وعندها سيكون عمري اثنين وسبعين . لكنني بدأت اشعر بالارهاق ، ومن المحتمل ان يلحق بي الموت قبل ذلك . وهكذا فاني لن اراه ثانية على الاطلاق .

بعد اربع وثلاثين سنة (بل قبلها بزمان طويل)

سيرى دومينيكو ، وعلى غير انتظار ، نيران مخيمسي وسيستأسل عن سبب اني لم اقطع ، خلال تلك المدة ، الا مسافة هكذا قصيرة . وفي مساء كهذا المساء سيدخل الرسول الطيب خيمتي وفي يده رسائل صفراء من تعاقب السنين ، مليئة باخبار حمقاء عن زمن قد غمره النسيان . لكنه سيتوقف عند العتبة اذ يراني ممددا في مرقدي واثنان من الجنود وفي ايديهما مشاعلها على جانبي وانا ميت ومع ذلك فاذهب يادومينيكو ، ولا تقل لي اني قاسي القلب ، احمل سلامي الاخير الى المدينة حيث ولدت . انك انت الصلة الوحيدة المتبقية مع عالم كان في يوم من الايام عالمي ايضا . لقد جعلتني الرسائل الاخيرة ادرك بان اشياء كثيرة قد تغيرت ، بان ابي قد مات ، بان التاج قد ذهب لآخي الاكبر ، وبانهم يعتبرونني الان مفقودا وبانهم قد بنوا ابنة عالية من الحجارة هناك حيث كانت توجد اشجار القرمة الضخمة والتي كنت عادة اللعب تحتها . لكن ومع هذا فهو وطني انك انت الصلة بيني وبينهم يادومينيكو . اما الرسول الخاص ، ايتوري ، والذي سيلحق بي ، بمشيئة الله ، بعد عام وثمانية اشهر ، فهو لن يستطيع السفر بعدها لانه لن يستطيع الوصول .

بعدك الصمت يادومينيكو . هذا ان لم أجد انا الحدود المبكية . لكنني كلما غذذت المسير كلما ازداد اقتناعي بانه لا حدود لا توجد ، كما اشك ، حدود ذلك ، على الاقل ، وفق المعاني التي اعتدنا التفكير من خلالها . اذ انه لا توجد جدران فاصلة ولا وديان تقسم ولا جبال تمنع الخطو . ومن المحتمل ان اتجاوز الحد ودون ان الحظ ذلك وان استمر في التقدم وكلي جهل بالامر .

ولهذا فقد قررت ، حالما يعود ايتوري والرسلا الآخرون بعده ، الا اتركهم يأخذون مرة اخرى طريق العاصمة ، بل ان اجعلهم يتقدموني ويسافرون امامي ، وهكذا اعلم وبصورة مسبقة ما هو بانتظاري .

ان قلقا لم اعدهه يشغل بي منذ زمن طويل كلما حل المساء ، انه ليس ، بعد ، ندما على الافراح البعيدة ، ذلك . كما كان يحدث اولى ايام الرحلة ، بل هو تعجل لمعرفة الاراضي المجهولة التي اتجه نحوها .

وقد بدأت ، الاحظ - ولم اسر بهذا لاحد بعد - قد بدأت الاحظ يوما بعد يوم ، وكلما تقدمت شيئا فشيئا نحو الهدف المستحيل ، بان نورا غير معهود ، لم يبد لي على الاطلاق ولا حتى في الاحلام ، يشع في السماء وهكذا فان النباتات والانهار والجبال التي كنا نقطع تبدو وكأن لها جوهرها مختلفا عن ذلك المعتاد ، كما ان الهواء يبدو وكأنه يحمل تباشير وندورا لا ادري ماذا اسميها . ان املا جديدا سيحل بي صباح الفد وعلى مقربة من هذا المكان ، قرب تلك الجبال التي تحدها ظلال الليل . ومرة اخرى ساقوض المخيم ، هذا بينما يكون دومينيكو قد تلاشى في افق الجهة المعاكسة ، حاملا لمدينة سحيقة البعد رسالة مني غير ذات نفع .

ترجمة نبيل مهاني

دراسة ونقد

في رواية
«الثلج يأتي من النافذة»

البحث عن النضال المفقود بقلم فضل السبعي

١

فبو يحتوي على مطبعة تقوم بطبع المنشورات السرية . ثم نعرف انه قد اطلق سراحه بعد ان امضى في السجن نحو اشهر ستة . وبدأ لنا انه قد انيخ له ، بعدئذ ، ان يتوارى ، وان يعمل أيضا متنكرا . حتى اذا اشتدت عليه قبضة مطارديه ، أثر ان يلتجئ - والفصل شتاء - الى قرية نائية في جبل لبنان . وهناك يتوفر له جو هادي وان كان كثيبا فيفرغ من وضع فصته الطويلة . ثم يقرر ، بعد هذا الاغتراب الطويل ، العودة الى وطنه . ويجتاز الحدود الفاصلة ، الموضع ذاته الذي تسلل منه قبل عامين . . ويقبل تراب الوطن . . ويستقبل دمشق هانفا وكأنه يؤدي فسما :

- « أبدا لن أهرب بعد الآن ! » .

هذا هو موجز « الثلج يأتي من النافذة » ، ثالث رواية للكاتب السوري الاستاذ حنا مينه (١) ، التي نشرها وزارة الثقافة والسياحة والارشاد القومي بدمشق في العام ١٩٦٩ ، من ثلاثمئة صفحة واثنتين وسبعين من القطع الصغير .

٢

ان قارئ « الثلج يأتي من النافذة » يرنو ، منذ البداية الى بطلها فياض ، مبهورا ومشوقا الى ان يطلع على صفحات ناصعة من نضاله ، وقد صغ عزمه على نأيده والتعاطف معه . فالناضلون فئة من البشر محبة الى نفوس الجماهير بخاسة : لانهم ابطال حقيقيون يجتروحون الخوارق ، ولانهم ، قبل ذلك ، ينافحون عن مثل غالية بوهم كلما حزب امرهم واضطهدوا وعذبوا ، منحهم القارئ مزيدا من العطف والايدي ، حتى ليبدو ، أحيانا ، وقد امتلا صدره حمية واستعدادا لبذل الروح دفاعا عن مثلهم السامية .

فاين موقف بطلنا من ذلك كله ؟

فياض ، الكاتب اليساري المعارض ، يفادر سورية خوفا من ان تزعج به السلطة الحاكمة في السجن . ولكن ذلك ، في ظني ، تخاذل يمكن ان يسجل عليه . انه اذا لم يكن امام الكاتب المعارض الا التوازي في بيوت الاصدقاء اتقاء الاعتقال الى ان ينصحوه بالرحيل الى خارج الحدود ، فليس حقيقيا ، اذن ، بان يعطى لقب « الكاتب المعارض » ، واولى به الا يكون معارضا ، الا يكون كاتباً على الاطلاق !

١ - له : « المصاييح الزرق » صدرت في طبعين : ١٩٥٤ و ١٩٦٩ ، و « الإشراع والعاصفة » صدرت في ١٩٦٦ .

هذه رواية ترصد احداث عامين من عمر شاب مناضل التجأ الى خارج حدود بلده ، وهو يحس خطوات مطارديه اني سار او اقام او عمل . وانه لامر جديد ، وطيب ، ان تعالج رواية عربية مثل هذه الهموم لدى مناضل عصامي ، هو الى ذلك مثقف مرهف الحس ، وكاتب يجبر المقالات والقصص والروايات الطويلة .

يتسلل « فياض » من الحدود السورية اللبنانية سيرا على الاقدام بعد ان اخذت السلطات الرجعية الحاكمة في سورية ، ذلك العهد ، تطارد التقدميين . لقد لوحق في دمشق بوصفه كاتباً يسارياً معارضاً ، فاضطر الى الانقطاع عن مدرسته - وهو المعلم - متوارياً عن الانظار فترة ، الى ان نصحه رفاق له بمفاداة البلاد ومواصلة المعركة من الخارج ، فالتجأ الى لبنان وفي ظنه انه متمتع فيها بقسط من الحرية .

وفي بيروت يقيم بين افراد اسرة رفيقه اللبناني « خليل غزالة » فترة ، عالية عليهم وهم الفقراء . يشتغل بعدها عاملاً في « مطعم الجبل » ، متنكراً باسم « ميشيل » . بيد انه ما يلبث حتى يترك العمل ، عائداً الى بيت رفيق النضال خليل . ثم يراد له ، تحت الخوف من اكتشاف مقره ، ان ينتقل الى بيت رفيق آخر ليس له به معرفة سابقة ، هو « جوزيف بوعيده » . وهنا ينعم فياض بمستوى ليس من المعيشة يهيء له فرص المطالعة والكتابة . ولكن مضيقه يخسر ، في يوم قريب عمله ، فيرحل عنه في صمت ليعثر على عمل في بناء يشيد ، متخفياً تحت اسم « سليمان » سرعان ما يتركه الى « مصنع سامير » صغير في سفح جبل ، يكون فيه العامل الوحيد ، مقيماً على مقربة منه . الا انه يضطر الى الرحيل ، بعد ان ثبت له ان السلطات التي تلاحقه قد اهدت الى مقره . ويعود الى بيت جوزيف . . وهناك يوافيه احد الرفاق ليصحبه الى حيث لا نعلم ، فانه يجب ان يفادر هذه المنطقة .

ذلك ، بايجاز بالغ ، ما وقع لفياض ، خلال الاشهر الاولى من التجائه الى خارج الحدود . ولقد كانت فترة من العمر غنية بالاحداث والاحداث ، التي انسجبت حتى غطت معظم صفحات الرواية ، الاقسام الاربعة الاولى منها (حتى نهاية الصفحة ٢٤٥) .

واما القسم الخامس الاخير من الرواية ، فيحدثنا عما وقع لناضلنا الشاب في مراحل اخرى من حياته وهو في منفاه الاختياري . ونعرف ان فياض قد لقي القبض عليه ، بعد عام اضافي ، وهو في

هذا المناضل يدخل بيروت تحت ستار من التكتّم اصططنه لنفسه، وعلى الرغم من أننا لم نسمع ان حكومة لبنان القت القبض على سوريين التجأوا اليها - ما داموا لا يمارسون على ارضها نشاطا سياسيا ما - وسلمتهم الى سلطات الحدود (٢) . الا ان فياض يخاف سلطات لبنان خوفا لا حد له ، رغم انه لم يمارس اي نشاط سياسي ، ضد الحكم في سوريا او في لبنان (٣) . وان خوفه يجعله على ان يرضى بان يحتبس نفسه في احدى غرف بيت « غزالة » الضيق . وما ان عمل خادما في المطعم حتى هجره ، لانه تلقى اهانة من رجل فظ ، عائدا الى بيت غزالة من جديد ، مؤثرا ان يطعم على مائدة هذه الاسرة الفقيرة المؤلفة من عشرة افراد يعيشون على الكفاف ...

ولسوف تظل ترافقك ، على طول الرواية ، مخاوف فياض غير المبررة من الاعتقال . ولكني اؤكد لك بانك لن تحس قط خوفا عليه، لان ما قدمه المؤلف الينا من الحوادث والصور والخواطر لا يبعث على الخوف والفزع .

وكم تبسمت واننا استمع الى أحد الرفاق يقول لفياض : « ابق لدينا ، احسب ان الضجة قد خفت الان » (٨٧) واية ضجة !.. او انصت الى فياض نفسه مفكرا في قلق : ان « الوضع السياسي متوتر » (١١٣) . او وهو يستشعر « مذلة حقيقية » ويتمنى لو يتخلص من « لعنة الوضع الذي هو فيه » (١٦٤) . ولقد كانت قناعتني كلها مع « ام بشير » ، خالة خليل غزالة ، في تساؤلها الصادق : « لماذا يطاردونه ؟ ماذا فعل ؟ » (٢١٠) . على انني لم اکتف بمجرد الابتسام وانا ارى فياض وهو يسير يوما في طريق الدورة ، فلمح شابا - كان يوما من تلامذته - يقبل عليه هاشا مصافحا . وكان لا بد من ان تتناوب « بطلنا » الذعر العظيم ! ان « هذا الشاب ممن يطاردون امثالنا » . وبادر الى التخلص منه بلقاقة ، ثم اندفع الى الرصيف المقابل ، معرضا نفسه لخطر السيارات المارفة و« راح يشفي مشيا عاديا أولا ، ثم اسرع ، واسرع اكثر ، واستدار ليرى ما اذا كان الشاب يطارده ، ثم اندفع يركض في أحد المتقطعات » (٢٤٤) (٤) .

على انني ازددت عجبا ، لدى علمي من فياض ، بان رفاقه من السوريين اللاجئين المثقفين يعرضون « ليسانسات بالعشرات ، كتذاكر الهوية ، على ابواب مدارس خاصة » ، فيعملون ولو بالاجر البخس المستغل (١٨٩) . الا هو ، الكاتب المعارض ، الذي آثر الانزواء في الغرف الداخلية للبيوت ، حتى اذا تجارا ومدارس عملا فبالاسم المستعار . ولست ادري اية شجاعة خارقة واثته في اخر الامر ، حين قرر العودة الى الوطن متسللا ليهتف هتافه ذلك : « ابدأ لن اهرب بعد الان ! » (٣٧٢) .

ولقد شاء المؤلف لبطله ان يكون كاتب ادبيا . الا ان ثقافة

٢ - لا ينفي ذلك ان ورد في الرواية (الصفحة ٦٠) ان احدى الجرائد في بيروت كتبت بالخط العريض : « تحريض خارجي لاجداث البلبلية والتخريب » ، « اعتقال بعض السوريين وتسليمهم الى حكومتهم والبحث جار عن آخرين » . فهؤلاء ، الذين اعتقلوا وسلموا ، اتهموا بالتحريض على احداث البلبلية ، أي مارسوا نشاطا ضد البلد الذي التجأوا اليه . وفياض لم يمارس مثل هذا النشاط قط ، فلا خوف عليه اذن .

٣ - تجدر الإشارة الى ان فياض عندما ألقي القبض عليه (ص ٣٤٧) ، انما كان بسبب اشتغاله في مطبعة سرية تطبع منشورات تناهض الحكم في البلد . ثم هو لم يسلم ، بعد نشاطه هذا ، الى السلطات على الحدود يوم اطلاق سراحه ، بل كان هناك امرأة في انتظاره وسيارة ، حملته الى حيث الرفاق وعانقوه (٣٦٠) .

٤ - ويحه ! وهل كان يظن ان رجل الباحث او المخبرات هذا جاء بيروت « ليختطفه » الى دمشق ! وجدتي ، وانا أقرأ هذه الصفحة ، أسود بياض هامشها بهذا التساؤل المر : لم هذا الخوف كله ، أيها المناضل !!

فياض - كما عرضت علينا في اقسام الرواية الخمسة - ومواقفه، ومحاوراته مع الآخرين ، وكذلك خواطره الذاتية ، هذه كلها لم تفلح في ان تمنحنا الاحساس الصادق باننا نعيش مع كاتب ادبي . ولم يكن حديثه عن نفسه ادبيا ، وحديث اصدقائه اليه بهذا الوصف ، الا ليؤكد لنا احساسنا باننا ازاء مواطن عادي لا تربطه بالثقافة والادب وشيجة . واما انه « اعترم انما قصته الجديدة » (١٢٥) ، وانه « انتهى قصته الطويلة ، ثم فشل في ان يبدأ قصة جديدة » (٣٦٢) فتلك مزاعم لم تمس قناعتنا - نحن القراء - مقدار ذرة واحدة ، لانه لم يدعمها مستوى ثقافي مقبول لدى فياض ، ولا هموم من تلك التي تؤرق الادباء البديعين عادة .

وصدمني ، غير ذلك ، فيض من الحوادث تتابعت في فصول الرواية ، لا يسلك بعضها برقاب بعض ولا بايد ولا بذبال . ان من اوليات الادب الروائي ان ما لا يفسر الحدث الرئيسي في الرواية ، او يضيف اليه ، او يثريه ، يصبح وجوده عالية على العمل الفني ويوهنه ، ويغسل حذفه والغاؤه ضرورة لا مفر منها .

وهكذا انعدمت امامنا الرابطة بين سلسلة من الحوادث يسوقها المؤلف وبين السلسلة التي تليها . وكاني به قد اعد سلفا مجموعة حاشدة من الوقائع الشتيتة ، واخذ على عاتقه ان ينظم بعضها في اثر بعض . فالي اي حال آل امر الرواية ؟ فتور وبرود ونقل يصل درجة الموت ، موت العمل الفني . وقد عهدت الرواية ، كل رواية (سنفوني) تبدأ هادئة رنيبة ، تلم هنا بجانب من المشكلة ، وتقدم هناك هذا الشخص او ذاك . ثم تترى الحوادث والصور والمحاورات التي تزيد في احتدام الحدث الرئيسي ، وتتأزم الامور لدى شخص الرواية والبطل بخاصة ، ويتنامى الصراع حتى يبلغ الذروة التي تسقطنا في وهدة النهاية وتدعنا نفكر في ما آل اليه حال الابطال والشخص .

واما فياض . فقد بدا لنا ، منذ الصفحات الاولى ، خائفا مذعورا لا يتطلع الا الى بيت يؤويه . على حين كان رفاقه يعملون في العلن . وظل فياض اسير هذا الغل الذي حطه المؤلف في معصيه ، يتوارى حيناً ، ويعمل تحت اسم مستعار ، وقد سحقته الذعر ، ثم يعود ليتوارى ، ثم يعود ليعمل مرة ثم مرة ثم مرة . وقد كان بحسب المؤلف ان يتيح له ان يتوارى مرة اولى ، ثم يطلقه للعمل غير هياب ، اما وانه قد كررها حتى استغرق من الكتاب معظم صفحاته ، فقد كان في ميسوره ، اذن ، ان يعيد ذلك مرات ومرات . حتى يبلغ صفحات كتابه الرقم الالف ! وعلى العمل الفني ، وعلى « ذروته » اللغاء !

اقول : ان الصراع في الرواية مفقود . فكل شيء انتهى الى مثل الحال التي ابتدأ فيها (٥) . لولا اني لمحت تحولا متصاعدا في مواقف جانبية ثلاثة :

حب فياض ، الافلاطوني ، وهو مكمنه في بيت غزالة ، لفتاة المنافة المقاتلة « دينيز » (١٢٤) . وقد حسبنا ان هذا الحب الهائم بانتقال فياض الى بيت جوزيف ، قد مات . ولكننا فوجئنا بفياض ، وهو يعمل في مصنع المسامير ، يبعث اليها برسالة حب (٢٥٥) .

والاضراب الذي دعا اليه الرفيق خليل غزالة ، محرضا عليه زملاؤه عمال الهاتف ، قد وقع اخيرا (٢١٨) ، وان كان انتهى الى اخفاق وسرح خليل من عمله ، وبدأت اسرته تجوع (٢٦٤) .

ونالت هذه المواقف الجانبية المتطورة هو انتظار « ابوروكز » صاحب مصنع المسامير ، لزيارة اخته للمصنع ، تلك الاخت اللبنانية المهاجرة منذ زمن بعيد الى فنزويلا والتي اغتنت وغدا ابنا الفنزويلي وزيرا للداخلية هناك . يتربق ابو روكز زيارتها لعلها تمده بمعونة

٥ - يستثنى من ذلك عودة فياض الى ارض الوطن ، تلك العودة التي لم تكن لتتركز على مسوعات منبثقة من سلوك البطل ، ولا نابعة من صميم العمل الفني .

واحسب ، بعد هذا ، لتزاحم الحوادث في هذه الرواية ، ان كثيراً منها هو مما وقع للمؤلف في فترات من حياته او وقع لاصدقاء له افرين . فهي ، اذن ، من ذكرياته العزيزة التي يصعب التفريط باجزاء منها ! ولست بمقترف من القول شططا اذا زعمت كذلك ان لكثير من شخوص هذه الرواية اشباها او اظلالا في حياة المؤلف فتمسك بها وفاء لاصحابها الذين احب ، وعرفانا بجميل الذين اكرموا واصفوا الوداد .

على ان الحال ، بالنسبة للشخوص وهم كثر ، يختلف عما راينا في حوادثها . فقد توزعت شخوصها ما بين النجاح والفشل . وما يلاحظ ان الاخفاق كله كان من نصيب اولئك الذين اسبغ عليهم المؤلف لبوس النضال ، في حين اصاب الشخوص الاخرى ، اللامنتمية والساذجة الطيبة معا ، حظا اوفى من النجاح . واية ذلك ان من اشق الامور على الروائي ان يلبس شخصا من شخوصه لبوسا فكريا ، ويعهد اليه باداء موافق عالية سامية ... ان ذلك يتطلب من الكاتب وعيا ودراية باصول الفن الروائي وخبرة طافحة بشئون الحياة جميعا ، وان خطأ ما في تكوين الشخص الروائي ، يجعل منه نموذجا غير منفع ، شبحا يروح ويفقد امام القارئ على غير مقتضى العقل ومنطق الاشياء .

ففيما ، لدى مؤلفنا ، مناضل . ولكن للنضال ، ولا شك ، تبعاته ، واولها ان « اقتنع » ، انا القارئ ، بمواقف البطل النضالية حتى تتحقق بيني وبينه « المشاركة الوجدانية » فامنحه رضاي وتأييدي وحيي ... افلا يحدثني عن اعماله ، يسر الي بافكاره تطلعاته ، همومه التي يؤرقها ظلم الانسان للانسان ؟ وماذا تراه فعل مؤلفنا ؟

انه لم يقل لنا بان بطله سجن لافكاره ، او عذب واهين . انه قال عكس ذلك . رايناه يوجز القول على لسان فياض الذي اخذ يحدث خليل اول ما لقيه : « ان الرجعية الحاكمة في سورية قد فتحت المعركة ضد الشعب تمهيدا للدفاع المشترك ، وهي تطارد التقدميين لترميز هذا الحلف ، ولكنها لن تنجح » (٢٢) . قال المؤلف هذا ، ولكنه ، في الحقيقة ، لم يقل شيئا : فما الظلم ؟ ما الحلف ؟ ما المطاردة ؟ اما السجن ، التعذيب ، القتل ؟ وما موقف فياض - مناضل - من ذلك كله ؟ هل كتب المقالات ؟ ناضل ؟ عذب ؟ .. وقد لوحق لان اسم يساري وكاتب معارض ، فاضطر الى الانقطاع عن التدريس ، واختبا مدة . فلما اشتدت الملاحقة نصح بمطاردة البلاد لمواصلة المعركة . وقد التجأ الى لبنان وفي ظنه انه سينتفع بالحرية » (٢٣) .

هذا ما لخصته الرواية عن وضع البطل ، ثم ... اخفقت في ان تقدم لنا موقفا واحدا صحيحا من موافقه التي كانت ، اخفاق فياض نفسه في ان يؤدي ، امام اعيننا في بيروت ، موقفا « على الطبيعة » يقنع . ولكن للحقيقة نعترف بان خليل غزالة قد حمل يوما الى فياض صحيفة فيها مقال له ، ولكنه مذبذب « بتوقيع مستعار » (٩٢) . ما المقال ؟ ما وجه النضال فيه ؟ خليل وفياض والمؤلف ، وحدهم الذين يعلمون ... وما نحن القراء ، الذين كُتبت الرواية لنا ، فاننا وحدنا الذين لا نعلم ! (٧) .

٦ - ولكننا لم نعرف ما اذا كانت الاخت قد انتوت ، بعد زيارتها ، ان تتبرع لاخيهما الصناعي الصغير ، ام لا .

٧ - من طريف ما نذكره ، هنا ، ان فياض أبدى أسفه لان جملا من المقال قد أتى عليها قلم محرر الصحيفة . ودافع خليل عن المحرر بداعي ان الجمل كانت جماسية (وهذا فهم جيد من خليل) . ولمس يقتنع منه فياض . فاختلغا . واعلن فياض ، أسفا ، انه سيكلف عن الكتابة . فيقول خليل : « لا تكتب . استسرح . أنت بحاجة الى الراحة » . ولما عاد فياض الى غرفته ، جلس على حافة السرير يبكي : « أماني . هنا ايضا أهان » (٩٥) .

ونتساءل مع المتسائلين : لماذا يطارد فياض في لبنان ؟

ويجب خليل في معرض الدفاع عن رفيقه فياض : « لم يفعل شيئا ... الصحافة زعمت ان نشاطا خارجيا يجري في لبنان . ولان النشاط لا بد له من قائد ، والقائد لا بد له من اسم ، فقد اوردت اسم فياض ... والشيطان وحده يعلم لماذا اوردت اسم فياض ... المسألة خطأ ، ولكن أين من يصحح الاخطاء ؟ ربما لانه كاتب ، والكاتب له شهرة ، والشهرة تخلق ضجة ... انهم يريدون أحداث ضجة ... هذا كل ما في الامر ، فهمت ؟ » (٣١٠) . وبسدا ان المتسائل ، في الرواية ، الذي سيق له هذا المنطق ، قد فهم ، لانه لم يعد ، بعد هذا « الايضاح » ، يشير تساؤلا . واما انا ، فما فهمت - وحق ربي - شيئا ! فما حال فهمك لهذا النص ، ايها القارئ العزيز ؟

واراد المؤلف لبطله ان يكون كاتباً واديباً : كاتباً ذا شهرة ، وتشار حوله « الضجة » ... فلم تقتنع . ألعناد فيينا ويبوسة رأس ؟ ام ان منه العجز جاء ؟ اننا ، منذ قال جوزيف بوعبده لزوجته يعرفها بأهمية ضيفهم اللاحي : انه « من نوع فلوبيير وموباسان » (١٣٩) ، ونحن نتنظر دليلا ، ولو صغيرا ، على هذا الادعاء العريض . وبعد ان استقر به المقام في هذا البيت البرجوازي الانيق ، « اعتزم انمام قصته الجديدة بسرعة » (١٤٥) ، فتفاءلنا ... ولكن دليلا لم يظهر .

ان خواطر فياض كانت ، على نوالي صفحات الرواية ، تروى مجالات شتى . ولكنها لم تكد تدنو من دنيا الفكر والادب والكلمة الخضراء الا نادرا جدا ، وبدون ان تكون عندنا قناعة بأنه اديب . وما الحديث حول الادب ، بينه وبين جوزيف ، بدليل (١٧٣) ، لان مشير الحوار كان جوزيف لا فياض ، جوزيف الذي كان ، يوما ، يكتب ، ثم يقدم « يومياته الخاصة » الى فياض ليرى فيها رأيا .

وأزعم ، بعد هذا ، ان فياض ، في ثقافته العامة والخاصة ، لم يكن بأعلى مستوى من خليل غزالة . بل اني لم الحظ فارقا بينهما ، أي فارق : ليس لثقافة في خليل عصامية ، فهو مجرد عامل في مصلحة الهاتف طيب النفس أخ للكادحين ، ولكن لانعدام الاهتمامات الثقافية الحقلة لدى فياض نفسه . رأيتهما - فياض و خليل - نمطا متقاربا : في التفكير ، والسلوك ، ومعالجة المشكلات اليومية . ولو انا بادلناهما الصفتين - المثقف المظنون والآخر نصف المتعلم - لما طرا على وضع الرواية الراهن تغير يذكر .

وملاحظ اخير على فياض : لقد كان ذا شخصية روائية « مستوية » ! لم ترتفع ، لم تنغير ، لم تنم ، لم تتوتر . بدأ فياض - كالرواية عينها - في حال ، وانتهى آخر الامر في الحال ذاتها . تسلس الى لبنان تحت جنح الظلام ، وهو يحمل نظرة معينة الى الاشياء والوجود ، وخرج من لبنان ، بعد عامين من الحوادث والتجارب والمحن ، ونظرتة هي هي . فاي بلاء حل به حتى جعل منه على هذا الاستواء !

قلت : ان الفشل كان حليف الشخوص التي اسبغ المؤلف عليها لبوس النضال ، فلم تقتنع قارئنا ولا حملته على ان يفتدي بروحه القيم التي ... لم تطرح ! واذا كان فياض شخصا روائيا غير منفع - رغم انا عايشناه في معظم صفحات الكتاب - فان خليل غزالة وجوزيف بوعبده لم يكونا في ذلك اسعد حظا ، فهما ، في المرات القليلة التي ظهرا على مسرح الرواية ، بدوا لنا غامضين ومهترئين ، لا يثيران فينا عاطفة ما حقيقية . كانا اشبه بشيخين يتجرعان ... ما اللامح ؟ ما السمات ؟ ما الاهداف على وجه التحديد ؟

وقلت ايضا : ان الشخوص الاخرى اصابته حظا اوفى من النجاح ، فهي لم تكن شبحية او غامضة ، لذلك كانت اكثر حيوية واقناعا :

اعجبني « هناء » ، زوجة جوزيف بوعبده ، بساذجتها وتطلعتها البرجوازي المريض . انها تريد لزوجها ، الموظف المحدود الدخل ، ان يقتني لها فاخر الرياض ، لان اخواته ، المتزوجات مبن اغنياء ، ذوات رياش فاخرة . انهم « كلهم فوق الريح . زوج اخته سيكون مليونيرا

في المستقبل . لديه أرض كبيرة قرب مطار خلدة ، ثمنها مليون ليرة ، وفي المستقبل الله اعلم » (١٦١) .

واعجبتني « أم بشير » ، خالة خليل غزالة . ولا أعيب على هذه الشخصية الا تأخر ظهورها على مسرح الرواية دون ما سبب . ولكنها منذ ظهرت (في الصفحة ١٠٠) غدت عنصرا نشيطا محركا وجذابا .

واعجبتني شخصيتا « أم خليل » و « أبو خليل » ، الشيوخ . فقد تمتعا ، كالمسابقين ، بعفوية طيبة . على ان شخصية « أبو روكز » تبقى في منزلة عليا من الوضوح والتوفيق .

وكم وددت لو ان المؤلف ملك « عدة » روائي اكثر دراية ، فدرس جيدا ابعاد شخصه (٨) وامكاناتهم ، وعني بهم في تخطيط وتطوير وتنميق ، اذن لجأوا اقرب الى الكمال الفني ... فهم ، في الحق ، « خامات » طيبة . ولكن المؤلف - الذي اعتقدت انه اقتلهم من ارض واقعه - كان اكثر حبا لهم ورحمة بهم ، فتأثم - كما يغيل الي - من ان يرتفع بهم عن حضيض الواقع ، ليخلق واياهم في سماء الابداع الخلاق .

٤

وفي الرواية وجهة نظر ، عبر عنها فياض ، حول البغايا . رأيته يبدي منهن اشمئزازا ويضمر لهن الاحتقار . « البغي مخلوقة آتت الراحة على الكدح .. وبرغم الدوافع فانها امرأة رخيصة ، وأي رخص اكثر من ان تكون ميصقة لكل مخمور » (٢٤٢) . بيد انني انتظرت من فياض ، الاديب القصصي كما قالت الرواية ، ان يرى في البغي ضحية للمجتمع الرأسمالي المتفسخ ، فلا تنال منه تلك الزراية والاحتقار ، بل تستحق اثارة من عطفه وهو المناضل الاديب .

وفي الرواية ، ثانية ، لفظة ما زلت احسبها « دعابة » ، رغم ان المؤلف - كما بدأ - لا يعدها كذلك : « بكت بدموع غزيرة ذلك المساء ، لان فستانها الاحمر ، فستان العيد ، اخذه البوليس من بيت «فدوكيا» الخياطة ، كدليل جرمي على ان عفيف - شقيق الخياطة - اشترك في تعليق الاعلام الاحمر على اعمدة الهاتف في اول ايار . وقال الناس ان البوليس سيكبس الحي كله ، بحثا عن الفسائين الاحمر » (٤٤) (٩) . وههنا دونت يدي بالقلم « الاحمر » ، على هامش الكتاب ، كلمة : « تخينة ! » واسشارة تعجب في فقاها !

وحب فياض ، مرة ثالثة ، من وراء النافذة ، للفتاة دينيز ، دون تلاق ، هو حب غريب قبلناه ! ولكن سرعان ما اكتشفنا ان الفتاة الناعمة ، اليتيمة ، مدلهة بحبه ، وانها لترسل اليه المراسيل ، وهي التي ، من قبل ، كان قد « فازلها ، طوال مدة دراستها ، عدد غير قليل من زملائها ، ولاحقوها دون اكتراث منها . لقد اخرجت دينيز احد اساتذتها عن وقاره ليعلم لها ، في بطاقة دسها لها بمناسبة رأس السنة ، انه يهاها بكل جوارحه » (٢١٥) (١٠) . ثم يشاء المؤلف ان يجعل الفتاة تنتمي الى طبقة موسرة ، وفياض مقيم في بيت غزالة ، المقابل ، الوضع ! كيف تتلاقى الطبقتان المتعاديتان في بناتيتين متقابلتين ؟! ولما كانت دينيز يتيمة ومن أسرة غنية ، فان امها هي ، بالضرورة ، « رابعة ثلاث في طاولة بوكر تستنزف المال الموروث ، وتمتص التفكير الجنسي المعبث لارملة شابة » ! (٢٢٢) .

على ان في الرواية افكارا ومواقف راهتني :

٨ - شغوص هذه الرواية ، بالمناسبة ، كلهم مسيحيون . ليس فيهم مسلم واحد .

٩ - لولا اسم العلم « عفيف » ، لحسبت ، وانت تقرأ هذا النص ، انك امام رواية روسية ، قد كتبت في ظل الحكم القيصري بصد فشل ثورة ١٩٠٥ .

١٠ - كاني بالمؤلف ، وقد قرأ « الاحمر والاسود » لستندال ، يريد ، هنا ، ان يشبه فياضا ب « جوليان سوريل » بطلها ، ودينيز ب « ماتيلد دو لامول » احدى الفتيات المוסرات وقد اولعت بالشباب الطموح الغامر جوليان .

بدأ لي فياض ، بعد كل شيء ، نموذجاً لإنسان طيب وديع ومرهف الحس ، وديع الى حد السذاجة احيانا . ووداعته ورهافته هما اللتان جعلتا منه مفزوعا أبدا .

ومن خواطر فياض الباردة ، تلك التي حدث نفسه فيها : « لقد اعتاد الناس السير في الطريق المفتوحة ، وكل الذين شذوا اعتبروا في البدء مجانين ... تصدت امرأة في جبل لبنان لجمال السفاح وفدفته بترموسة تنور يابسة ، فاعدت ، وقال والسدي : مجنونة .. ايش نابها ؟ فانكششت أمني ذعرا وقالت : الله لا يلوع قلب ... » (٢٤٠) .

وعندما حرض العامل المناضل « خليل غزالة » زملاؤه على اضراب في مصلحة الهاتف بيروت ، فصلوه من عمله . فجاعت الاسرة : الشيوخ والزوجة والصفار . كان الوالدان ، قبل ، يجتهدان في نني خليل عن ضلاله : عن نضاله . ولكن لما جاع افراد الاسرة « كان الوجود الذاتي لكل منهم قد اندغم في الوجود العام ، فأحسوا انهم سقطوا في المعركة معا ، وان عليهم جميعا ان يتحدوا ضد خصمهم . المجتمع ، وبدوا كأنهم شركاء متضامنون امام المصيبة » (٢٦٧) .

وجاءت خليلا خالته بعززه على تعريضه الذي انتهى به الى التسريح وتجويع الصفار . فقال لها ، هذا العامل الذي يفكر بعرق : « يموتون ؟ ما اظن ، وحتى لو ماتوا .. لو خاف كل أب على اولاده ، وكل ولد على اهله .. لو لم تكن الاضرابات ، لو لم يتشرد فياض ، لو لم يمت الناس ؟ فكري : كان العامل في الماضي يفتى ولا يحصل على تعويض : كانوا يلاحقونه ، وكان بلا قانون عمل ، بلا حماية .. وزوجك الذي مات ، ماذا دفع لك صاحب الشغل بعد موته ؟ لا تذكرني بأولادي . لن ابكي لاجلهم مثل النساء .. » (٢١٢) . لقد رأيت هذا العامل نصف المتعلم ، يفكر خيرا من فياض الكاتب اليساري المعارض . ومن هنا حق له ان يهزأ بصديقه فياض احيانا : « انه لا يشق بالثقفين » (٢٨) .

٥

والرواية ، بعد هذا ، من الروايات التي تعنى بطبائع ابطالها وبالمناح الاجتماعي والروحي الذي ينتمون اليه . وان من ابطال روايتنا هذه : المناضل ، والعاشق ، والطامع ، والمخدول ، والبرجوازي ، والرأسمالي ، والبغي العاهرة ...

وليس من ريب عندي في ان شخصية « فياض » هي الطاغية على ما عداها ، وبها ابتدأت الرواية وبها انتهت ، وانما كانت الشغوص الاخرى تدور في فلك فياض حيثما دار . ان هذه الرواية ، ايضا ، هي من الروايات ذات « الشخصية الرئيسية الوحيدة » ، فحتى « البطلة » - بمعنى البطولة الكاملة - لا وجود لها في مواجهة البطل او الى جانبه . على انني من انصار هذا اللون من الوان البطولة الروائية : فان توفر المؤلف ، على رصد شخصية رئيسية واحدة في روايته ، يتيح له ان يتمق بطله ، فيفوس حتى اغواره البعيدة ، ومن هنا يكشف لنا المشاعر والاطوار والتناقضات جميعا . ولئن اذ ذلك للقارئ الواعي ، لهو موقف صعب على الروائي ومحطوف بمزلق فنية قد تؤدي !

ازعم ذلك وفي خاطري : « طقوس في الضلام » لكون ولسن و « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ . فقد وفقت كل من هاتين الروائيتين البارعيتين صفحاتها - طالت او قصرت - على رصد العالم الداخلي لبطلها : « جيرارد سودم » او « سعيد مهران » . وليس يعني المؤلف في هاتين الروائيتين وامثالهما - بعد بطله الضخم - الا ما يتصل ببطله الوحيد من اناس ومواقف واشياء . فالمؤلف ، هنا ، « قابع » في اعماق بطله ، يذهب معه اتي ذهب ، ويرصد كل خاطرة يخفق بها وجدانه ، ويسجل كل ما يدور بينه وبين الآخرين من حوار ، ويصف كل ما تقع عليه عينه من مظاهر ومشاهد ... ثم يتعذر عليه ، بعدئذ ، امران اثنان :

ان يصف « مظاهر » البطل (فالإنسان ، عادة ، لا يلحظ مظهره

الخارجي ، ولكن يلحظه الآخرون) .

وان يرصد خواطر الآخرين التي لم يفصحوا عنها بالسنتهم (لان ذلك ، كما هو واضح ، مستحيل) !

ولقد كان كل ما في روايتنا هذه ، يحتم على مؤلفها ان يتخذ موقف الراصد لبطله فياض : ان يقبع في اعماقه ، ويسدد « الكمرة » ، من هناك ، نحو الآخرين ونحو مختلف المراتب ، ما دام فياض الشخصية الرئيسية الوحيدة في الرواية التي يدور في فلكها الآخرون .

ولكن ... لم يبد لنا المؤلف واعيا لهذه الاولية في الفن الروائي . فكان لا بد ، بعد ذلك ، من ان يضطرب الامر بين يديه ، حتى لتتقلب الرواية الى ما يشبه « المأساة » في نظر العارفين في فن الرواية العظيم . انه يرافق فياضا ، الشخصية الرئيسية الوحيدة ، انى ذهب ... ولكن يتراعى له ، احيانا ، ان يشط عنه ، فيتابع - بعيدا عن البطل - شخصية ثانوية ، ويوزع امكاناته بقدر ما يشتت من تتبع القارئ للخط الرئيسي للرواية .

ولقد احببت ، فترة ، ان اتصور ان مؤلفنا قد توخى ذلك متعمدا . ولكن أي غناء يمكن ان يعود على عمله الروائي من استطراده - مثلا - في حوار انشاه بين « ابو روكز » صاحب معمل المسامير وبين « ابو سيع » سائق السيارة الشاحنة ؟ حوار استغرق خمس صفحات (من ٢٧٦ - ٢٨٠) ، ليس بينه وبين مضمون الرواية الرئيسي اية وشيجة .. كله « علاك » ، وفيه بذاعة !! لقد طير عقلي !

وكنا ، كلما قطع المؤلف علينا تبعنا لبطله فياض ، نعود اليه لنسأل : ما حل به ، هذا الشاب الطيب ؟

ان الزمن ، الذي استغرقته احداث الرواية - كما اسفرت آخر صفحاتها - عامان اثنان : « راح شيخ يتسلل . نفس الطريق ، قبل عامين ، وانما بالعكس » (٣٧٢) . فكيف - تراهنا - توزعت اشهر العامين وايامهما ، على صفحات الرواية ؟

عندنا ، ههنا ، ايضا ، التخطيط في الرواية . اندفع المؤلف يكتب ويكتب ... حتى سود ثلاثئة صفحة وخمسا واربعين : وصل فياض متخفيا الى بيروت .. التجأ في بيت غزالة .. عمل .. عمل .. ترك العمل .. التجأ .. انتقل الى بيت آخر .. عمل .. عمل .. ثم عمل .. ثم التجأ .. ثم جاهد رفيق يهمس في اذنه انه « يجب ان يفادر هذه المنطقة » (٣٤٥) ! وكنا هنا قد بلغنا نهاية القسم الرابع ، الا اننا لم نستنفد من زمن الرواية - العامين - الا اقله : نحو من ثلاثة اشهر !

وقد كان متاحا للمؤلف - لولا ان ادركه الملل - ان يمضي على هذا المنوال ، فيسود لنا من احداث العامين الفين او ثلاثة آلاف من الصفحات . ولكنه نظر ، فوجد امامه ، بعد ، زمنا طويلا عليه ان يغطي . ولا عليك ، يا حنا مينه ، هيا اختزل الزمن ... فزاد بذلك بناء الرواية تطلخلا واضطرابا .

اغفل ، اولا ، عاما كاملا . طواه بعيدا عن ساحة معرفتنا ! قال : « بعد سنة من هذا التاريخ نشرت الصحف تفاصيل مثيرة ... » (٣٤٧) ، ثم حدثنا عن ان فياض ، الذي قبض عليه في هذه القضية المثيرة ، قد حكم عليه بالسجن . و « ذات صباح ، بعد ستة اشهر تقريبا ، خرج فياض من سجن الرمل » (٣٦٠) . ثم ، في ايجاز بالغ : تواردى .. عمل متنكرا .. لجأ الى قرية في جبل لبنان ، وفرغ من وضع قصته الطويلة .. كاد يقع في حب جارة له في وقوفه وراه البنافة التي دخل منها الثلج اليه .. قرر العودة الى الوطن ... وقد استغرق زمن هذه الحوادث المكثفة اثنتي عشرة صفحة فقط ! وقد كان المؤلف يبذل ، من قبل ، باستطراد عابر ، صفحات وصفحات ! فتأمل . ومن « الاستطرادات » التي نقلت على الرواية ، وقوف فياض في ساحة البرج ، و « المونولوج الداخلي » الذي اداره المؤلف حتى انتهى ببطله الى ان يتذكر اللفتة التي كان قد قرأ فيها قبل اعوام خلت : « الصلح سيد الاحكام والصلح سيد الحكام » (٢٣٩) (١١) . وكذلك

١١ - يريد المؤلف ب « الصلح » الاخرى : الرئيس رياض الصلح .

استغراقه في وصف « سركيس » ، وهو ينقر على الدبكة ، ويفازل فتاته في البنافة (٢٩٧ - ٣٠١) (١٢) . واما ذلك الاستطراد ، في خاطر خليل ، الذي استذكر فيه حكاية « الكيلوت » ، كما روتها خالته ام بشير (٣٥٠) ، فانه لشيء عجيب !

على ان اطرف ما وقعنا عليه في الرواية من استطراد ، ان نكتشف متأخرين (في القسم الرابع) ، ان لفياض ابنة عم في الوطن ، وانها حبكت له « كنزة » من صوف ، وارسلتها اليه في منفاه في وقت سابق ، دون ان ندري نحن القراء عن هذا شيئا . والغريب انه لم يفص الكنزة حين تلقاها ، واذ فتحها ، الآن ، « سقطت منها زجاجة عطر صغيرة » (٢٨٢) ، وهنا يعلم فياض ، ونعلم معه ، انها تهواه ! ثم تعود ابنة العم هذه ، لتغيب عن عالمه كما كانت غائبة من قبل ...

واذا كان هذا شأن بنت العم الطيبة ، التي دخلت متأخرة دون ارهاص لتغيب الى الابد ، فان ام بشير دخلت متأخرة (١٠٠) دون ارهاص ايضا ، الا انها استمرت تلعب دورا مقبولا حتى آخر الرواية .

وكما ان المؤلف يستطرد فيحمل عمله الفني عبئا ثقيلا ، فانه يجتريء ، احيانا ، مواقف تعد من صميم العمل ولا يصح اجتزاء شيء منها . من ذلك انا اكتشفنا ، متأخرين مرة اخرى ، ان افراد اسرة غزالة « موسيقيون » (١١٨) ! ورد ذلك على لسان ام بشير . وقد حسبنا انها تهزل . ولكنها تخبرهم ، لحظتها ، انها انفقت مع اصحاب عرس على ان يحيوا لهم حفلتهم لقاء اجر سمته ! وقد قلنا ، مع الاستغراب ، هذه المفاجأة . واذ كان المؤلف مولعا باستطراد وتفصيل ، ولا رايانه يبدى اهتماما بالحفلة المزمع اقامتها ، فقد منينا النفس بان نشهد وقائعها فهي ، من وجهة ما ، حدث ذو شان في مجرى الرواية . ولكن ... بعد التشويق ، وبعد الزغاريذ التي اطلقت ، فطن المؤلف الى انه وضع نفسه في مازق : ان وصف وقائع الحفلة امر يحتاج الى روية والى كبير عناء ، فاذا هو يفاجئنا بسطرين اخيرين يقول فيهما هذا القول : « وصار العرس في الموعد المحدد ، فعزف « التخت » ابهج الحانه واغنياته ، ورقص العروسان ، ورقصت ام العروس وابو خليل ، ودام الفرح الى منتصف الليل ، ثم انصرف الجميع » (١٢٨) ! وكفى الله الروائيين جهدا في التاليف يشق على النفس !

وان انس لا انس غلطا فاحشا هو ثالثة الاثافي في بناء هذه الرواية الفني : خليل غزالة قاعد على حجر ، ينظر في الجريدة ويتفكر .. ويرود الخيال مجالات شتى ، من ... الى ... حتى نراه يفكر باشياء هي لصيقة بالعوالم الخاصة بالآخرين ، من المفترض انها خارجة عن نطاق علمه : خواطر لابي عن كنف بنت الجيران العاريتين والوصايا

١٢ - لا ادري لماذا يصر المؤلف على ان يسمي فتاة سركيس « الافى » ، دون ما مسوغ انساني !

اقرأ كل شهر

الطريق

مجلة الفكر والثقافة التقديمية

في العالم العربي

تصدر في مطلع

كل شهر

المشر ، خواطر لجوزيف تتعلّق بأسرار حياته الخاصة ، وتساؤلات دارت في خاطر دينيز (٣٥٢) . من أين جاء خليلا العلم بذلك كله ؟! لقد تمزقت ، في الحق ، في هذه الرواية ، أوليات الفن الروائي شر ممزق ، وذهبت ضوابطه ادراج الرياح (١٣) .

٦

ولن أحاسب المؤلف على هفواته النحوية واللفوية التي منها : « انتظري وستري » (١٨) ، « ان ما يحلونه على الأرض يكون محلولاً في السماء » (١٢٥) ، « أو من » (١٩٢) « هناء وأم بشير يتحدثان ويشربان القهوة » (١٩٩) ، « وأوى الى فراشه » (٢٦٢) ، « فما بالكم خائفون متبلدون ؟ » (٣٠٦) ، « نحن ضروريان لبعضنا » (٣٦٨) . لن أحاسبه الحساب العسير ، لان كتاب جيلنا ، والجيل الذي يسير على درب الأدب وراءنا ، قد عودونا على أن نرى في هذه الأخطاء التي تخزي ، هفوات جدية بالفقران . ورحم الله جيلاً تولى كان يحسن الكتابة في لغة أمته ، ويحل اللفظ محله ، ويقرا كتاب العربية الأعظم : القرآن ، قبل أن يخدع نفسه فيحسب أنه تملك « وسيلة التعبير » (١٤) .

١٣ - على أن ثمة استطرادات ثلاثة ، عمادها المونولوج الداخلي مقرونا بالارتداد بالذاكرة الى الماضي البعيد ، وردت في الصفحات : ١٧ و ٢٧ و ٣٢ و ٨١ ، تتصل بذكريات فياض عن أبيه ، أراها بارعة الى حد طيب .

١٤ - من امتع ما قرأت ، لغة عربية سلسة وجزلة فسي آت ، ومعبرة عن « خلجات النفس وحاجات العصر المستحدثة » جميعا ، اللغة الشرقية التي ترجم بها فخري أبو السعود عن الانكليزية رائفة توماس هاردي : « تس سلية دوبريل » ، الصادرة عن « لجنة التأليف والترجمة والنشر » بالقاهرة في العام ١٩٣٨ . هذا الكاتب العربي المصري الفذ ، الذي أنهى حياته الواعدة وهو في نحو الثلاثين من العمر .

ولكني أزعج ان الرككة فاشية في لغة الرواية ، في سياق وحوار معا . ولم تعوز هذا الكتاب « البذاءة » في اللفظ أحيانا ، وقد وجدت فيه فحشا دون ان اجد لهذا الفحش او لالفاظه البذيئة مسوغا من فن او ادب ! (١٥) . ولعمري ، ما كنت أحسب ، قبل اليوم ، ان مؤسسة ثقافية رسمية كبرى ، يصدر في منشوراتها شيء من هذا قط!

وتبقى لي ، في هذا المجال ، همسة صغيرة : لقد خذل المؤلف ، بروايته هذه ، الرأي الذي طالما تردد في الاوساط من ان الروائيين السوريين بخاصة ، يعتزون بلفتهم العربية ويهتمون بها ، أكثر من اهتمام زملائهم المصريين .

٧

واما القول بأنها رواية « يسارية » ، ففيه ظلم فادح كما أرى . فهذه الرواية لم تجيء قط في صف اليسار ، بل انها جاءت - على النقيض - ضده ، ما دامت قد أخفقت في ان تقدم لنا نموذجا بشرياً ذا قضية واضحة الإبعاد ، نحيه ، ونحترمه ، ونحمل السلاح وقد عقدنا العزم على افتدائه حتى الموت .

فاضل السباعي

دمشق

١٥ - انظر الصفحات : ٢٧٦ و ١٨٢ و ٢٧٦ ! ويخيل اليّ في ذلك ، ان المؤلف قد تأثر في هذا بجان بول سارتر ، كما تجلّى لنا بوضوح في ثلاثيته الشهيرة « دروب الحرية » ، « الفارقة في وحل البذاءة » كما قال أحد النقاد الفرنسيين . وليت مؤلفنا كان أخذ عن الكاتب الفرنسي الكبير برعته في تقديم شخوصه ، في الجزء الأول من ثلاثيته : « سن الرشد » خاصة ، مانيو ومارسيل وايغيش وبوريس ولولا ودانيل ...

صدر حديثاً

العمل الفدائي

انه ارشاد تطبيقي ميسر لمزاولة حرب المقاومة الشعبية والعمل الفدائي على ارض يحتلها العدو . ويرفض اهلها الاستسلام . فيه نظرة تاريخية وتقييم متمتع للعمل الفدائي: اصوله، وطرائقه، والاساليب الاجدى في الدعوة اليه وممارسته والظفر بعد ادائه . وهذا ما نحن في الوقت الحاضر في أمس الحاجة اليه . فالمؤلف رجل خبر حرب المقاومة الثورية والانتفاض على مختلف أعداء الشعب في أميركا اللاتينية والحرب الاهلية الاسبانية ، وهو يضع جميع خبراته في متناول اليد لكل من يود الانتفاع بتجاربه السابقين . كما ان الترجمة سهلة متبسطة لا يعترها التباس . انه كتاب كل مواطن ، الفدائي للمناقشة والتطبيق ، والمواطن العادي للتأهب كي يكون فدائياً يوماً ما . لهذا نجده يشرح أفضل السبل لنصب الكمائن ولغم العسريات المجنزرة ونسف مستودعات الذخيرة والتخلص من افراد دوريات العدو . وفيه كيف يعيش الفدائي ورجل المقاومة ، وماذا يلبس في كل فصل ، وكيف يسلك مع الغير .

انه ثروة جاهزة للاخذ والتطبيق .

الناشر : دار الآداب بالاشتراك مع دار العلم للملايين

الثن ٢٠٠ ق.ل.

والان الى الثورة الفكرية

تنمة - المنشور على الصفحة - ١٢ -

وان نلتزم بممارساته ما دامت مفروضة ، والا نزيد على حق نقدها وتغييرها داعين الى تغييرها واستبدال اخرى بها . وعلينا ان نظل هكذا الى ان نتجح في استمالة عدد كاف من الناس الى صفنا واقتناعهم برأينا ، واذ ذاك نستطيع ان نغير هذه العادة التي نحمل عليها ونسن بقانون عادة اخرى قد اقتنع الان مجتمعنا او كثرة من افرادها بصحتها وفائدتها .

وجودنا في مجتمع يفرض علينا ان نحدد سلوكنا العملي بحدود ما يقبله ذاك المجتمع . ولعل من الصحيح ان نقول انه كلما ازداد المجتمع تقدما فازدادت حياته تعقدا زادت القيود التي يفرضها على اعضائه في سلوكهم العملي .

اما اذا اصرنا على الحرية المطلقة ان نفعل ما نشاء فلنقادر المجتمع البشري ولنبحث عن جزيرة موحشة في البحار او واحة خاوية في الصحراء نعيش فيها وحدنا ونفعل كل ما يحلو لاجناسنا ان نفعله .

والسرفي هذا الفرق بين حرية الفكر وحرية العمل هو ان حرية الفكر لا تهدد سلامة احد ولا تضر بمصلحته المشروعة ولا تعرقه عن عمله ، وانما اقصى ما تفعله انها قد تؤلم مشاعر الناس او تحزن قلوبهم . وهذه جميعا آلام عاطفية وليست اضرارا عملية وليس فيها في ذاتها اخلال بنظام المجتمع او عرقلة لنشاطه . فواجب المجتمع ان يتحملها في سبيل المنافع العظيمة التي يجنيها حين يسمح بحرية الفكر .

هنا قد يقول القارئ : ولكن اذا اطلقنا حرية الفكر فليس من الممكن ان يؤدي اخراجها لصدور الناس واذاؤها لمشاعرهم الى الاخلال بالنظام واضطراب حبل الامن ، اذ يبلغ غضب الناس على هذا الذي يصبر عن آراء يكرهونها ان يهاجموه ويقتلوا عليه ، وربما يكون هو له عدد من الانتصار يرون رايه فيدافعون عنه فيشيع المهرج وتقوم الفتنة ؟

وهذا كله صحيح ، وهو الحجة التي تتلذع بها البيروقراطيات الحكومية لتقييد حرية الفكر . لكنها حجة لا نقبلها ، والرد عليها هو ان واجب الحكومات في مثل هذا الطرف ليس ان تتدخل فترغم الفكر على الصمت ، بل ان تتدخل فتحمية من ايداء القاضيين وتصون حقه في التعبير عن رايه غير المحبوب ، وان تفهم الجماهير المحافظة ان مصلحتها النهائية هي ان تتحمل هذا الازدحام العاطفي حتى تمكن مفكرها من اداء واجبهم الحيوي في تمحيص معتقداتها وقيمتها ونفي الخاطئ الضار منها وادخال التغيير الذي يقتضيه تطور الامة وانتقالها من مرحلة في الاجتماع الى مرحلة ، والا جمدت الامة وتخلت عن التطور اللازم فتعرضت بذلك لخطر الانقراض . وهؤلاء المفكرون الثوريون هم دائما - في كل عصر وبين كل امة - قلة عديدا ، ومن هنا نفهم حاجتهم البالغة الى الحماية من غضب المحافظين . ومن هذا نستطيع ان نرسم صورتنا للمجتمع المثالي . فالمجتمع المثالي هو الذي يكون فيه هذا الاتفاق المرعي بين الكثرة والقلة . اما الكثرة فتحترم اراء القلة وتدع لها الحق في التعبير عن افكارها مهما تغالف المعتقدات الشائعة ، وتسمح لها بحرية الانتقاد للأوضاع والمادات والقوانين السائدة مهما تكن عزيزة عليها . واما القلة فتخضع لقوانين الكثرة ولا تخرج خروجا عمليا عليها مهما تكنها خاطئة او ضارة مكثفة بالنقد والدعوة الى التغيير ومنتظرة في صبر ذلك اليوم الذي تنجح فيه في اقناع عدد كاف من افراد المجتمع يمكنها من احداث التغيير المطلوب بطريقة مشروعة منظمة يسنها القانون .

ذلك مقياس بسيط تستطيع ان تقيس به كل مجتمع لتحكم حكما صائبا على جدارته بالبقاء وفرصته من التطور والترقي . لكني اريد ان انبه الى ان هذا الاتفاق مكون من شطرين متلازمين ولا بد من ان ترعى كل من الكثرة والقلة طرفها منه والا اخلت به واباحت للآخرى الخروج عليه . فسماع الكثرة للقلة بحرية التعبير

اكثر ضررا من ابحاثه . هنا ايضا ينبغي ان يكون لي الحق الكامل في اعلان رأيي ومحاولة التدليل عليه ، ويجب ان يقتصر رد الفعل على رأيي هذا على تفنيده واثبات خطئه وتبيين الاضرار الوييلة لتعاطي الحشيش . اما اذا لم اكتف باعلان رأيي ذاك فاشترت الحشيش واخذت اطمأنا او بدأت انشره بين اصدقائي او ابيعه للناس ، فالان يحق للسلطات ان تقبض علي فتعاقبني ، لاني هنا ايضا اكون قد تمديت حرية الفكر الى حرية العمل .

او تخيل سودانيا يعتقد ان الحكومة في بلده مخطئة في فرض قانون المرور على الجانب الايسر من الطريق ، متبعة في هذا عادة الامة البريطانية دون غيرها من امم الارض (فقد قررت السويد حديثا نبد هذه العادة وتحويل المرور الى الجانب الايمن) فيرى ان هذا ليس الا اتباعا دليلا من مخلفات الاستعمار ، وان من الانفسع للسودان اقتصاديا ان تتبع النظام الذي تاخذ به سائر امم الدنيا حتى تحرر اقتصادها من ضرورة شراء السيارات من بريطانيا وحدها . هذا رأي يقول به كثير من السودانيين الان ، لكن هب احدهم دفعته حماسه لرأيه الى ان يخرج بسيارته فسي احد الشوارع المزدهجة في الخرطوم او ام درمان ويصر على السير بها على الجانب الايمن !

واليك مثالا من بيئة مختلفة تماما . تخيل انجليزيا يؤمن بمذهب العري وفوائده الصحية ومزاياه الاخلاقية ، ويرى ان التستر بالملابس هو سبب اثاره الشهوات وحفز القرائز الى ذلك السرامحجوب وان تطهرنا الاخلاقي لن يتم الا بالعري التام . ثم لا يكتفي بالحرية التامة التي تترك له في انجلترا للدفاع عن رايه ، بل لا يكتفي بالعيشة في مسكرات العراة التي يسمح بها القانون هناك ، فيدفعه تحمسه للعري الى ان يخرج في احد شوارع لندن او غيرها كما ولدته امه !

وعد بنا الى بيتنا لتلتبس امثلة موازية ، ولتحكم بان ايمان احدا بضرر النقاب وخبثه لا يجيز له ان يهاجم النساء اللاتي يرتدينه ليمزقه على وجوههن ، وان ايمان الآخر بشناعة «المني جيب» لا يجيز له ان يعتدي على الفتيات اللاتي يلبسنه في شوارع القاهرة وببيروت ... ولكن لا داعي الى المضي في ضرب الامثلة فاني اعتقد ان القارئ يدرك الان السبب الذي يجعلنا نقيد السلوك العملي مهما نطلق حرية التعبير الفكري . فالمجتمع الانساني قائم على تنظيم معين لاعمال الناس ، ورسم موضوع لنشاطهم وسلوكهم وتعاملهم ، وهو لا يمكن ان يبقى له وجود اذا راح كل فرد يتصرف كما يحلو له ، لانه سرعان ما يختل نظامه وتنتشر فيه الفوضى ويتعذر على افراده ان يتابعوا اعمالهم المختلفة ، فتتهدم حياتهم الاجتماعية .

فوجودنا في مجتمع ، اي ان نحيا حياة مشتركة مع اناس غيرنا ، يحد من حقا في ان نتصرف في كل اعمالنا كما نشاء ، ويرغمنا على ان ننزل عن قدر من حريتنا في العمل مراعاة لسلامة الآخرين وصونا لمصالحهم ، والا اضرناهم ضررا فعليا وعرقنا سيرهم في نواحي نشاطهم . ما دمنا نريد ان نحيا مع الآخرين فاننا يجب علينا ان نكون مستعدين لقبول قدر معين من التقييد لآمالنا وسلوكنا . فان كان لنا على مجتمعنا ان يسمح لنا بحرية التعبير التام عن افكارنا وان خالفت آراؤه المقبولة وعقائده المعززة ، وان يسمح لنا بحق انتقاد نظمه وقوانينه وممارساته والدعوة الى تغييرها ، فان لمجتمعنا علينا ان نطيع نظمه وقوانينه

متحللون مفسدون ، او مارقون عن العروبة ، الى اخر ما تحتويه تلك القائمة من الفاظ الاباحية والشعوبية والعمالة الخ ..

واما الاقطار التي قامت فيها ثورات تحريرية فانها هي ايضا لا تزال بعيدة عن توفير الحرية الفكرية الكاملة لمفكرها في نقد الاوضاع والمفاهيم والقيم الدينية والاخلاقية والوطنية الشائنة بين الجماهير المحافظة . بل الظاهرة العجيبة المحزنة ان هذه الانظمة الثورية قد تكون اكثر حساسية تجاه التهم الدينية والخلقية والقومية من الانظمة الرجعية ، وكأنها تدفع ضريبة تحررها السياسي والعسكري والاقتصادي بتضييق زائد على مفكرها في شؤون الفكر الديني والاخلاقي والوطني .

وهذا خطأ بليغ يدرك مداه من تابع مقالنا هذه . فلا نجاح يبقى لهذه الانظمة الثورية ان تشفع تغييرها العملي الذي فرضته بسلطة القانون بتغيير جذري عميق في كافة المفاهيم والقيم المتخلفة من النظام القديم ، في ثورة فكرية تتناول بالنقد الحراطلايق جميع معتقداتنا واراتنا ومسلماتنا وتقاليدنا وعقدنا . هذا وحده هو الذي سيمكن حكوماتنا الثورية في مختلف اركان وطننا العربي من تحقيق هدفها المنشود في انتشال امتنا من مخلفات قرون التأخر والانحدار والسعي الى حياة راقية متحررة كريمة تستعيد لها مكانتها العزيزة وتستردها ارضها المقتصة وحقوقها المضاعة . وبدون هذه الثورة الفكرية تظل كل انجازاتها العسكرية والسياسية والاقتصادية والتشريعية معرضة لخطر الردة الذي تهددها به القوى الرجعية ، تلك القوى التي سلم ميثاقنا بانها لا تزال

كامنة في اعماق مجتمعا .

القاهرة

محمد النويهي

موقوف على طاعة هذه لقوانين المجتمع ما دامت قائمة والا كانت القلة قد تجاوزت حرية التعبير الشروعة وحللت للكثيرة معاقبتها . وطاعة القلة لقوانين الكثرة موقوف على سماح هذه لها بحرية التعبير المطلقة حتى تنقد من الاوضاع والمفاهيم والقيم ما لا يعجبها وتقوم بتنفيذه قولاً او كتابة داعية الى تغييره، والا صار مباحاً للقلة ان تخرج خروجاً عملياً على القوانين القائمة.

هكذا يمكننا ان نحدد الظرف الوحيد الذي يجوز فيه للأفراد ان يتجاوزوا حرية الفكر الى حرية العمل : وهو حين يجدون حقهم في التعبير عن آرائهم بالقول او الكتابة مسلوباً ، فلا يجدون امامهم مجالاً مفتوحاً للتعبير عن استهجانهم لتلك الاوضاع سوى تحديها تحدياً عملياً بمصيانها ومخالفاتها ومحاولة هدمها بالقوة ، او فل في كلمة واحدة : بالثورة .

وهذا هو تبرير الثورة : انها الطريقة الوحيدة التي يجدها المفكرون ذوو الضمائر الحية والوعي اليقظ حين يهولهم سوء الاحوال ويرون بشاقب نظرتهم الكارثة التي تسير الامة اليها ولا يجدون وسيلة اخرى لتنبيهها ودفعها الى احداث التغيير الضروري لانه محرم عليهم ان ينبهوا الامة ويبصروها بحقيقة الاحوال ويقنعوها بضرورة التغيير .

اذا كان كلامنا هذا صحيحاً فنستخلص الان مفزاه لامتنا العربية في كافة اركانها وانظمة الحكم فيها . سواء منها ما لا يزال يخضع لانظمة محافظة ، وما قد اعلن اعتناقه لانظمة ثورية . ولنواجه هذا المفزى باقصى ما نستطيع من مصارحة .

اما الاقطار الاولى فلا تزال حرية الفكر فيها مقيدة بقيود عظيمة تضيق على المفكرين الخناق ، ولا يزال هؤلاء المفكرون يتحملون العقاب والادانة بمختلف التهم ، من اتهامهم بانهم كفرة ملحدون ، او

« نحو ثورة ثقافية عربية »

في مطلع نيسان (ابريل) ١٩٧٠ ، تصدر « الآداب » عددها السنوي الممتاز الذي يشارك في تحريره نخبة من الادباء العرب ، معالجين مختلف الموضوعات المتصلة بالفلسفة والدين واللغة والادب والاجتماع والاقتصاد . وستتناول هذه الابحاث بصورة خاصة واقع الادب العربي الحديث ، بمختلف ألوانه وفنونه ، ومستقبله المرجو ، وسيكون لادب الشباب قسط وافر من هذه الابحاث .

والباب مفتوح لجميع المفكرين والباحثين والنقاد والادباء ممن لا تستطيع المجلة ان تتصل بهم ، للمشاركة في تحرير هذا العدد الممتاز ، على الا تتأخر المادة المرسله عن آخر شباط (فبراير) ١٩٧٠ .

اعناق الجياد النافرة

ديوان للشاعر فواز عيس

منشورات دار الآداب ، بيروت ١٤٨ ص

لعل الحزن هو السمة الأساسية البارزة في ديوان الشاعر الطليعي « فواز عيس » « اعناق الجياد النافرة » . وإذا قلنا الحزن ، فليس معنى هذا أنه الحزن المدمر المتسبط . ولكنه في الحقيقة حزن من نوع جديد ، حزن انصغته نار التجربة القاسية والمعاناة الحقة . في اتون العبقريّة الخلاقة . أنه الحزن الذي يتسرب الى داخل النفس الانسانية دون استئذان فيستحوذ عليها حتى الاعماق ، ويهزها من الجلور .. ينكا جراحها بلطف ومهارة دون أن يدميها ، وما ذلك الا لانه يتسلل في حناها بانانة وتؤدة كما تتسلل خيوط الفجر الى اعماق الظلمة . انه الحزن المهدب البناء الذي لا يؤدي النفس الرهفة بمقدار ما يجعلها تتوهج بالمدح خلال .

وإذا رحنا نفقش عن اسباب هذا الحزن المذهب ودواعيه ، نجد فوازا يرى الحزن في كل شيء في السفر والترحال وفي العودة ، في القطار الذي يودع المحطة وفي القطار الآيب ، في الحقيقة على الرصيف ، في منديل يلوح لوداع .. في وجه امه وعلى اسارير الاطفال ، في محيا حبيبته التي تمر على سرب الريح ، او حبيبته التي يفقش عنها في كل مكان ، ولا يجد لها اثرا .

واذ نمجبت نتساءل .. لم كل هذا الحزن عند هذا الشاعر الشاب؟ هل يعود ذلك الى سوداوية في المزاج تسيطر عليه؟ ام هو من جراء سوء تكيف يتردى فيه ؟ هل هو من جراء تلقي الاحباط تلو الاحباط ؟ ام انه رد فعل لهموم شخصية ؟

ان من يعرف « فوازا » معرفة شخصية يقول : لا هذا ولا ذلك ، اذ ان حزن « فوازا » اعمق من ان يكون سوداوية او احباطا او رد فعل منعكس بسيط ، انه الحزن الذي تسببه الرؤية الواضحة ، لهذه الذات الخسبة .

فوازا في الحقيقة انسان ولكن من طينة عجيبة ، فهو لا يرى بعينه بمقدار ما يرى ببصيرته المتعثرة .

انه طفل كبير يحس الاشياء وينفعل بها انفعال الاطفال ، بكل برادتهم وعفويتهم ، انه طفل يحمل كل هموم الاطفال ، الى جانب ما يحمله من فكر مبدع وخيال منجج . وذات خصبة مليئة .. يتمتع منها ما شاء له من صنوف الاحساسات الرائعة ، وبصيرة متعثرة ، يستشف بها الغيب ، ويفتح مقاليد المجهول ، فيشعر لذلك بتلك الاحساسات الرهيبة التي تدمي فؤاده وتبكيه .

والحزن عنده قد لا يكون بكاء ونحيبا وانطواء بمقدار ما يكون ضحكا وقهقهة ولا مبالاة تحمل كل معاني الحزن والاسى والحسرة وصحة الإدراك وعمقه .

امي تقول كبرت عن احزانك الاولى

فاضحك للقطار الآيب .

أي ضحك هو هذا الضحك ، الا يدل ذلك على عمق احساسه بما هو آت ، الا يستشف الغيب .. ليس معنى ضحكه انه يقول لأمه : رويدك يا أمه ان الحزن الكبير آت في قطار الحياة السريع الآيب ، وما احزاني الاولى بشيء امام هدير شلال الحياة القادمة .

ونظرة سريعة نلقيها على ديوانه الرائع الثاني « اعناق الجياد النافرة » تجعلنا نفر بالحزن والمشاركة الوجدانية ، فمسحة الحزن

موزعة في معظم قصائده تستبطنها كما تستبطن الاعصاب الجسد الحي . وإذا كان الحزن هو السمة الأساسية في الديوان ، فاجمل انواع هذا الحزن والطفه وارهفه ، هو ذلك الحزن الذي يسببه « الحب » . وقد يتساءل احدها فيقول : وهل يسبب الحب حزنا مثيل هذا الحزن الجميل ؟ فنقول نعم : ان الحب عندما يكون دونما جدوى ، وعندما يلامس روح شاعر شغافة . وعندما يكون بلا امل وينتهي بالتالي الى الحرمان فلا شك انه يبعث الحزن وأي حزن .

وقصيدة « رواء الترمزي » مفهومة بهذا النوع من الحب الحزين ، الذي لا طائل تحنه ، والذي لا يجر الا الارق والسهر والحمى وبالتالي الحزن والمرارة والاسى :

لخطوك اذ يرف الليل واحات

نسيج من نعاس النخل والاسفار والشجن

حديث البحر .. زرقته المذابة خبائه عن

الموانيء والشموس

عن انهمار الريح

والاسماء

عن بحارة السفن

حديث الرمل والتيه

رواه الترمزي .. ودلسوا فيه

وواحة موجه حتى العروق « انا »

وقفت عليه ابكيه .

الا يحق للشاعر ان يكون « واحة موجه حتى العروق » عندما يختلق الناس جميعهم من حوله الاقاصيص عن حبه وهو لا يدري .. عندما يدلسون في الاحاديث ويشيعونها بينهم قصص حب كاذبة .. يتمنى الشاعر لو كانت صحيحة ..

وإذا كان الحب داعيا من دواعي الحزن ، فهل هو وحده الذي يسبب كل ذلك الحزن ؟ لا .

ان الاحساس بالغربة والعبث والضياع والخوف من المستقبل الخبيء ، وبالتالي الرهبة من الموت والفناء ، هي كلها يتابع ثرة يرضع منها حزن فوازا .

فشاعرنا حزين لانه غريب ، ولكن ما نوع هذه الغربة ، ما كنهها ؟ ما اسبابها ؟

فاذا مضينا لتقصي الاسباب تلك ، نجد ان غربة « فوازا » هي غربة روحية اكثر من كونها غربة جسمية ، هو غريب في « عفرين » في حلب ، في دمشق ، في جدة ، وفي الرياض ، غريب في كل مكان ، بين أهله ولذويه ، بين اصدقائه ومحبيه .

والغربة الروحية تلك - تقلقه تهزه تبكيه ، فهو يتلقى الاحساس بالغربة بحساسية مرهفة ، ونفس هائمة عاشقة ، ولذا فهو يحس الغربة في كل شيء ، في حبيبته التي يتشققها ، في السجارة التي يدخنها ، في الشراب الذي يحتسيه ، في الثوب الذي يرتديه . يرى الغربة فوق حلمتي نهد ، وعلى شفتي زهرة ، وعلى صفة ساقية ، وهو بالتالي غريب في الحلم وفي اليقظة فاسمعه يقول في قصيدته « ايلول الجامح » :

جواد جامع ايلول زعزع قامة الاشجار

واوصلني الى الابواب

لاسمع عند سور الشوك صوت أبي

وامي والرفاق وضجة في الليل :

« من هو ذا ؟ »

فيفتح ههنا باب ويفلق ههنا باب

وصوت عبر وديان النحاس يصيح : اغراب

الا ترى معي انه غريب أيضا في حلمه .. عبر وديان النحاس .

وفي القصيدة نفسها يعود ينقل لنا صورة حزينة عن الغربة والبؤس والفقر والشقاء فيقول :

غريب ذاك .. ليس لديه من خبز ومن ماء
ومن فغار

وليس لديه ان مر الشتاء عليه موقد نار
ولا يرقى كما ترقين - ادراج المساء :
الى المصابيح الكسولة .. والحساء - يطل
مثل زرافة عرجاء ..

★★★

دعيه فليس للاغراب من حب ... ومن فغار
وودعها .. وخل بركتيه ووجهه التعب
تلقفه صباح مطر .. وقطار
ومرت في السماء ويدة سحب .

وشعوره بالغربة ، يجعله يأسى لكل غريب ، وفي قصيدته (دان
دان) نجده يتالم لذلك الشيخ اليمني ، الذي جاء يطوف المدن السعودية
ليلقى اغانيه الحزينة رغم شيخوخته ، وتشاء الصدف ان يلتقي
الغريبان ، فيأسي كل منهما للآخر .

كان شيخا خلفه سبعون عاما وصحاري
وعلى الخصر نطاق
وعلى الساح تلوب القدمان
تخفق الراحة كالنسر على الاخرى

وتعدو الساق خلف الساق
يلتف ويستغطي اكف المنشدين
يتعري راقصا من عمره السبعين .. يرفض
جبين بارد
تبكي اذا اوجعه اللحن - شفاء
ويدان

وفي المقطع الاخير من هذه القصيدة الرائعة والتي تعتبر بحق من
اجمل الشعر الحديث على الاطلاق .. يوصلنا الى ذروة المأساة ، وينقل
الينا الصورة الحزينة الرائعة التي تفرض علينا المشاركة :

آه هيا

صرخ الشيخ وجارت راحتاه
نحر الكنف آخاه ... اصطفت ايدي الرجال
فاجاب الليل اقواسا .. واجراس نجوم
وصحارى : آه .. آه

زرعوا السباحة اقداما حواليه

فماتت من نجيب قدامه .

ومرارة الغربة تلك ، تجره الى الشعور المدمر المقيت ، الشعور
بالضياع والعبث واللاجئ .. فيرى انه سدى يعيش في هذا العالم
الذي لا يقدر العباقرة حق قدرهم :

اصاعوني « انا المجلود والجلاد »

انا السكين والجرح

انا الباكي على الاطلاق والمبكي

زهور « الموصلان » انا .. فناء المنشدين

بليلة العرس

اسيت من السؤال به تداويت

وانت حرارة الاجراس في الفباب

في المدن النحاسية

تسر لك الضفاف حكاية في القاع مطوية

انا ظما التراب وملحه - انت الهوى

والشمس والاعباد

انا المجلود والجلاد .

والضياع ذاك ، يجعله يرفع الرايات السوداء .. رايات التشاؤم
وبيارق الهزيمة :

رفعت بيارقي السوداء « يا »
وعدت للريح

فرفتني الرياح لعممة البيت ..
ونمت على الوساد .. فمات صيف الاغنيات
على اراجيجي .

وهكذا نراه يتنقل برأيه الكسيحة من مكان الى مكان تحت شمس
الضياع يجر اذيال الخيبة ، دون ان يرى بارقة امل واحدة :

آه عنرا .. ماتت النار وفي الموقف
ازهار رماد

وتظلمنا معا نحو السماء

لا نجوم

آه .. وانهلت شرايين الشتاء

وتطول مسيرة الضياع تلك ، وتزداد سيطرة الكآبة على نفس
الشاعر فتقوده عبر وديان الموت والفناء ، ويشعر بالقمادة واللاجئ ،
لا جدوى الحياة كلها ، فيبدأ يبحث عن حبيته ، لا لتواسيه ، او تعيسد
اليه الثقة بنفسه وبالعالم من حوله من جديد ، بل ليحفر وايها قبراً
بيدين من فرح ، لانه اختار الهرب بنفسه من هذا العالم الكثيب .

وقديمة امست اغانينا .. بقايا الريح

نحن مسافران

فمتى اراك متى ؟ وانت بلا مكان

تتقدمين معي .. ونحفر قبرنا بيدين من فرح

هرمت انا وانت .. متى اراك متى

وانت بلا مكان .

انه يستعمل حفر القبر ، لانه يرى موته خلف كل تراخ :

بغير وداع

اعانق موت احبابي ، وموتي خلف كل شراع

بغير وداع .

ولما كان لا يريد ان يحفر قبره وحيدا ، فهو يبدأ الان رحلة تفتيش
عن حبيبته الضائعة والرجوة .. التي اصبح الآن يريد رقيقة في
رحلة الموت الى العالم الآخر .. فنراه ينحدر الى الجداول النحيلة ،
وينام في الغابات فوق وسائد الورق .. ويطعم الوديان من صوته ، ويلاقي
الخريف ، ويسمع رنين اجراس الذهب كل ذلك في قصيدته الرائعة :

« تشرين يمر » يقول :

اضحتك فانحدرت الى جداولي

النحيلة .. نمت في

الغابات فوق وسائد الورق

ولاقيت الخريف ببابه العالي

فاطمني هواه .. واطعم الوديان من صوتي

وخلف معابر الغابات .. في العتمة

سمعت رنين اجراس من الذهب

وصوت حبيتي تبكي .

ويحرق النظر فيرى ويا هول ما يرى :

لمحت حبيتي في النعش .. مرت في سرير

الريح .. مدت وجهها نحوي .. رمت مندبها

مرت .

ومرت خلفها السحب

بكيت .. بكيت .. بعث جوادي الاشقر .

وعدت أهيم في الطرقات

وهكذا يفر الامل الوحيد من يديه ، فيبيع جواده الاشقر ويعود الى
الرجاء اليائس المريب :

لعل لعل من يدري ؟

وادري - والسحاب يعود - ان الليل

لي قبر واكفان .

واخيرا وبعد تطوافنا الطويل في احزان « فواز » الوجدانية ، الا يحق لنا ان نتساءل : اليس لهذا الشاعر احزان وطنية ومواجه قومية ؟

وجوابا على ذلك نقول : ان احزانه العريضة تلك ، وشعوره بالغربة المبررة ذلك .. يعودان باصولهما الى كون هذا الشاعر مشردا عن وطنه منذ طفولته الاولى ومنذ نعومة اظفاره ، ولذا فهو يشعر بفقدان الجنود وبالانقطاع عن التاريخ الشخصي ، ولكنه وان كان يبدو فسي شعره يائسا حتى الاعماق ، الا ان التفاؤل كثيرا ما يعود ليظهر قويا بين السطور . ويعود الشاعر ليرى ببصيرته رماح الكلدان تنهض من تلال البشق المشرق ، لتستقبل بابل في المساء جواد فارسها «بختنصر» ومركبات السبايا ونمال الاسرى ، عملة الاسوار .. وان الامس المرتقب يجعله ينتظر « بختنصر » جديدا ، يعيد للامة نصارة تاريخها ، ويظهر « ارض كنعان » من دنس الصهاينة مرة ثانية :

بختنصر

عاد حيا

عاد مجنونا وشاعر

سامريات رائنه

كان فوق البرج رمحا .. خطوة .. خاطرة

وشي رداء

يقبض الريح .. ويختال على سور المساء

وتطلعن اليه :

واقفا في منفذ الليل مليحا بيديه

ينهر الريح - اذا هبت فترتد اليه

وتطلعن اليه ..

الف طوبى للصغار

لا تخافوا .. لست ربا حاقدا

لا .. لست طينا

انا سيف كان مدفونا .. وعاد

انه مؤمن كل الايمان بقدر امته ، وبان هذه الامة الخالدة تلد كل يوم الف « بختنصر » يحرز النصر ويعيد لها مكانها اللائق تحت الشمس .

ولدا نراه في قصيدته (الصبار) التي يهديها الى شعراء الارض المحتلة . يؤكد ايمانه بزحف الشعب المقدس فيقول :

من انتم

غريباء

اعرفكم

سدت طريق الريح اذرعكم

فوها الشقيق وجادت الامطار

خضراء عين صبية هتفت

تلد الريح وبزحف الصبار

كما نراه ، في قصيدته (البناء) يقدس الثبات ويحض على الصبر والمصابرة ، والمقاومة العنيدة . والاستشهاد فوق تربة الوطن ، وينفر من الهزيمة ، لان الهزيمة لا تعني الا الدل والفراعة والركوع لتجار الدقيق وباعة الحمى :

وتزعم شبيخة حدياء ان اياه

مات هناك وانطرحا

وعفر صدره وجبينه بالشمس

والترربة

ولم يعرف مع الاغراب ما الغربة

ولم يسمع سعال الريح حين تجرجر الموتى

ولم يضرع الى احد

ولم يركع لتجار الدقيق .. وباعة الحمى

لغانية تزين جيدها بقلائد الزبد

ومات هناك لم يحيى .

ذاك هو « فواز عيد » الصباية المتناعة ، والغربة الحزينة الكثيرة ، والشعور بالضيق والعيب واللاجدوى ، ثم الخوف من الموت والغناء .. كل تلك هي الينابيع الثرة التي ترفد نهر احزانه العميق ، فتجعله يضحك ضحكته التي تخبىء ما ينطوي عليه جانحه من ألم ممض وكأبة جارحة ..

وهو يسوق كل ذلك في دياجاة مشرقة وعفوية بسيطة وتدفع حيوي خلاق ، وبصور متتابعة متلاحمة .. تأتي صورة في اثر صورة .. كشريط جميل .. ويا له من شريط .

واذا كنا في هذه العجالة لم نوف « فوازا » حقه ، فما ذلك الا لاننا عاجزون كل العجز عن تبيان كل مناحي عبقريته الخلاقة وذاته الخصبة ، ولكنها رغبة سيطرت علينا ولم نستطع لها كتماننا . فاجزناها على هذا النحو .

فاذا ما قصرنا في الاجادة ، فقد كفانا نبل المقصد وسمو الغاية .. وتحيتي للشاعر الشاب اللهم .

دمشق

خليل خلايلي



الهوى وحديث العينين

شعر فؤاد الخشن

منشورات صحافيا

في هذا الجو المشوش بمذاهب الادب ، وبخاصة ، بما يتعلق منه بالشعر ... حيث اصبح الشعر انطلاقا ذاتيا مستقلا من كل ذات ، وحيث شملت الفوضى هذا العالم الجميل الموزون الذي لم يبق جمال الا فيه . وحيث شاء بعضهم اعطائنا ما يسمنه ، بمصطلحهم ، شعرا ، وما هو - في الحقيقة - الا صندوق مقل من رموز عمية ، واشارات صماء ، لا تصلح للعقل ، ولا تصلح للشعور ، ولا تصلح لاية حاسة : الا انها نقرات ، مرة تطول ، ومرة تقصر ، وحيننا تعصر ، وحيننا تنصر ، ولا يخرج منها مظلوما الا الشعر !

ومفهوم الشعر - عند هذه الجماعة - الا مفهوم له ، وليت هذا المفهوم قد اشتقوه من انفسهم ! اذا لكان الامر ... ولكنهم مقلدون فيه لمدارس غربية تعاني - من التجارب - غير ما نعانيه ، ومزيفون لارادة غيرهم . وما قتل المقلد الا نفسه ، لانه مزور لنفسه ، منكرا لارادته ، مزيف لصوره والوانه . وما اصدق ذلك الشاعر الذي عابوه مرة بانه يشرب خمرة بكاس صغيرة ، فقال :

- ولكني ، مع هذا ، اعتر بها لانها كاسي !

فمن هم اولئك الشعراء الذين يستطيعون بيننا ، اذا مد بساط الشراب ، ان يقول الواحد منهم :
- هذه كاسي !

لقد مر على الشعر العربي اطوار كثيرة من التجديد ، تقبلها ، وتمثلها ، حين الفاها من طبيعته ، اما ما كان خارجا عن طبيعته فانه ابتلعها ، لكنه مجها ، وقادها ، وقذف بها ، وكان شأنه معها شأن من يزرع له القلب الجديد ، فيأباه جسمه ! وقد يطربني كثيرا ان انفراد ، في بعض ساعاتي ، الى قراءة الشعر ،

والثروح بما يحملني اليه ، في عالم الصور والالوان ، بعيدا عن المنطقيات والعقلانيات التي كبّلت الكثير من وجودنا ، وحاضرنا .
وكان من محاسن المصادفات ان وقعت على ديوان « الهوى وحديث العينين » للشاعر فؤاد الخشن الذي ينطق شعره عن حقيقة ، ما عدا خشونته ، فهو رقيق يتجافى الخشونة التي نعت بها !

وهذا الديوان الجديد هو خامس دواوين سابقة ، يصدر للشاعر الخشن ، في منشورات « صحافيا » .

وهو برغم تسميته بالهوى وحديث العينين يضم اربعة اقسام :

الهوى وحديث العينين

ازهار من الريف

اصدا وصور

واعاصير في الجراح .

وفي كل قسم لون طريف بصوره واتجاهاته ، حتى ليصدق فيه قوله « اصدا وصور » .

يستهل الشاعر ديوانه بهذه المقطوعة التي تشير الى قيمة كشف الانسان للانسان ، في هذا العالم المنزل !

« ما اجمل ان تنمو زهرة

في قلبك ! ان تهوى مرة

ان تصبح انسانا آخر !

ان تعبد انسانا آخر

ترشف لهما من شفثيه

وتضيق ... تضيق بعينيه ! »

انها المشاركة الوجدانية بين قلبين ، تؤول اخيرا الى الغياب ... الى الفناء ! حيث :

« هذي العيون الرحبية !

بحار شوق عجيبة !

يلد فيها الضياع

والتيه دون شراع ! »

وحين يتمنى الشاعر ، فماذا يتمنى ؟

« اود لو الملم الانداء

عن وردة عجيبة الصفاء

اغزلها ملاءة « رقيقة »

لعينك الحاملة الخضراء ! »

ويبدو ان هذا الحب الذي يتجلى في هذه الابيات هو الحب البسيط ، البعيد عن التكلف !

هو حب فتاة الريف ... فتاة الطبيعة التي لا تزال ملامحها طبيعية لم تشوهها الحضارة « وفي الريف حسن غير مجلوب » :

« يا حلوة في ريفنا !

لها تلوب المهج

ظلي لنا بساطة

يهل منها الارج

فانت حسن مهمل

يمضي به التبج

وحين تتجدد الامنية ، في ارض نائية ، في غرناطة ، حيث تمتد جنة الريف ، لا يفكر الشاعر في جلال ذلك الماضي ، ولكنه يفكر في زاوية ، من زوايا هذه الجنة ، حيث يعيش ومحبوبته فسي غرفها الصغيرة الملونة ساعات قليلة ، ولكنه لا يلبث ان يهزه الماضي ، فيترونج على ذكراه :

« الى بقايا الق من مجدنا مرفرف

على مياه بركة في دائرة الاسود

اود يا جميلة العينين لو نعود ! »

وعلى ذكر الريف - فليس الريف عند شاعرنا بزينة ظاهرة ، وانما هو يحيا في اعماق اعماقه ، ولا عجب في ذلك ، وشاعرنا هو ابن الريف الذي جلا عن ريفه لعوامل معاشية !

ولكن ذكرى هذا الريف العزيز لا تزال تعاوده ، تطل عليه ، تفتنه عن كل شيء ... « فتفاحته رعشة طيب بنفسه المغفرة ، وجارته ريفية حلوة في وجنتيها حمرة العافية ، حيث « ابقارها في الظل قد اغمضت عيونها مجترة شاهية » وهو - امام هذا المشهد ، انشودة ملهوفة صادية»

استرجع الماضي الجميل الذي يلوح في مرآتك الصافية

وصورة الطفل الذي خاض فيك حافيا ، مع طفلة حافية

انها لبساطة ، وسداجة ! وهل الجمال الا وراء البسيط ؟ حيث لا تعقيد ، ولا رموز ؟

الا ما اضل اولئك الذين يظنون ان الجمال شيء كالحضارة ، كلما تعقدت وجب ان يعقد ، مع ان رسالة الجمال ان تجلو هذه الغماسة التي تنساح بانقالها على النفوس .

والشاعر يتذكر بيته في الريف ، فيقول :

« لقد ابعدت عن ريفي صغيرا

لاحشر بين أسوار المدينة

واحرم نعمة الافاق ظلها

وايحاء يسلسل في السكينة

واقضي الليل قيثارا حزينا

يقطر خلف غربته حنيئة ! »

كثيرا ما تحدثوا عن شعر الفرية والضياع ، وعن المدينة التي تبتلع الريف ولا تهضمه ، وعن ضحبا تتساقط بين المدينة والريف .. والشاعر كان احدي هذه الضحايا :

على ان للريف عنده معنى آخر يسميه « رسالة التراب »

« ان شتم الخلود

لذكر من اعطاكم الحياة

فاكملوا رسالتي

رسالة التراب ! »

واما قصة هجرته فيفضي بها لشاعر آخر ، كان ضحية مثله :

« انا مثلك المجهول اوما لي

خلف البحار ، وشاقتي السفر

فكانه بقلوبنا وله

وكانه بدمائنا قدر

فمضيت ، والرفقات تحملني

ورجعت ، والاشواق تستعز

« يظل ، مهما كاد كائنهم

بالحب والايمان ينتصر

كالنخلة السماء ، ان رشقت

فمطاؤها للراشق الثمر »

ان هذا ، لهو السخاء ، وفوق السخاء !

والشاعر ، اذا وقف على اثر قديم ، لم يفتنه الفن عن حقيقته لانه يرى وراء ذلك الشعب المسروق ، وبذخ الطفلة المستبددين :

والشاعر يعبر عن فنه البسيط ، في مقطوعة يهديها الى شاعر : فهو يابى ان يشرب الا خمرة التي عصرها بيديه ، وابن هذا من اولئك الذين يشيدون ويسقطون ؟

« قلت عني

يا رقيق الحرف ، اني

عودة السنونو

مسرقيات بقلم قاسم حول

منشورات دار الكلمة - ١٣٦ ص

في - عودة السنونو - تبعث أغنية الليل الحزينة خلال زممار ذلك الراعي - قاسم حول - الذي تعب مبكرا عند اقرب مساء كئيب ! .

تري ما الذي يقوله طائر الجنوب المهاجر - كاتبنا - الى بغداد ، في الرحلة القصيرة الطويلة لمسرحه (الكراج الخامس ٩٦١ ، المدينة المفقودة (الآداب) ٩٦٧ ، عودة السنونو ٩٦٩) .

اذا احتجت يوما لحياتي فتعال وخذها ! تقول - نينا - في طائر البحر ، لتشيخوف . وبقدر ما كانت حياتها شابة وبيضاء بقدر ما اهدرتها توافه الاشياء ، وعلى طول هذه الرحلة ينظم قاسم حول اعمق الاشكال لارواح اكثر جمالا ، حينئذ يفتح الجحيم ابوابه البشعة كتلك التي كانت تبرزها الكنيسة الاوروبية في مسارح اسبوع الآلام حول ساحات المدن ابان القرون الوسطى ، حيث يحرق يوليسس ، ليس كما في الاسطورة اليونانية فهناك بحاربه اسدوا اليه خدمة جليلة عندما شوهه الى القلوع ، اما في شواطئ الساحرة البابلية فان بحارته اول من سعى الى هلاكه .

وحول هذه الاشياء زرع ميلر كلمة عند كونتين : لو كان هناك حب ! والواقع كانت هناك فقط عصبة الكارثيين ، والبحث خلف العميون وفي ذرات الدماء عن نور الشموع المتعبة . ثم ابحت على الطريق هذا كونتين وشتاينبك قد سقطا ، وهذا الشهيد همنفواي !! .

لسنا نذهب بعيدا ، فكاتبنا يأتي بهذه المقابلة المسيرة بموازاة خط الرحلة - أنا وانتم - السمان في رحلة الشواطئ النائية وشباك الصيادين في انتظاره .

وهو كشف درامي كبير حقا ، فليس اكثر قوة اشعاع من لحظتي الميلاد والموت ، من سقوط الدمة وانفراج الابتسامة ، وهو مسرح كما نرى لن نجد ذراته الصغيرة الواضحة - مهما بحثنا الا عند تشيخوف .

من هنا تنتظم انفاس عودة السنونو على ذلك الروح الخفي الذي يقع في الخلفية القريبة ، دائما في اعمال تشيخوف ، كالياء الجوفية التي تمكن النبات من النمو لكنها لا تظهر فوق السطح .

فاذا تناولنا اقرب المحاور الامامية للمسرحية - ساهر والاب - فسوف نلمس اغنى شخصيتين مسرحيتين عرفهما مسرحنا الواقعي الشعري حتى اليوم ، ربما اكتشفنا في الاول مشروعا للمستقبل وفي الآخر هيكل البناء القديم ، لكن هذا لن يفصح لنا حقيقة اعماق هاتين الشخصيتين الفريدتين ، ذلك ان الشخصية هنا وربما لأول مرة ايضا في مسرحنا ، لم تعد ذات وجه وحيد وساذج ، بل اصبحت تكثيفا لما في خفايا هذا الواقع وما يقدمه في اعماق مطيانه ، وبهذا وحده نسترد الواقعية قواها السلوبة منها والتي اهدرت بفعل الجهل والتسرع والخوف من بساطة الجماهير ، فتزداد عمقا وتأثيرا .

اما على الورقة الجانبية (ساهر ومديحة) فان كاتبنا يتجنب الوقوع في اسر ذلك النوع من الحب التبعيس الذي كبل طائر البحر عند تشيخوف والذي احسب انه كان يرسم على منوال دوستوفسكي في - مذلول مهانون - . على الضد من ذلك في السنونو تفتني اللمسات فتبلور رؤيا اكثر شمولا واعم تطلعا ، « اني ذا احس احنا من طبقتين تختلف » هنا يقدم الكاتب الحياة المدركة والفارقة في تعاستها ايضا .

لي في ابحر الناس شراع !

اعطني خمرة اعنابي .. دنا من بلادي !

وخذ النخل القريبا

والشحوبا

انت ، يا من ينشر الرعب خفافيش تلوب

ينشر الفم السرابي دخان

لوليا من غثيان

فانا في الريح باق ، صامد كالسنديان »

وفي نفس الشاعر نداء للسفر ... لماذا ؟ هل هو اكتشاف المجهول ؟ هل هو الهروب الذي يتصف به هذا الجيل ؟

« ما اعدب الشرود يا صديقي !

والنيه في كوكنا الجميل !

فلنمسح الحبال من غبارها الثقيل

ولنترك الشراع للرياح

فقد مللنا صمتنا الطويل »

« لا تجهد نفسك يا صاح !

لن تبعث في نفسي الفرحا

وهنائي الطفلي المرحا ! »

وللشاعر ، بعد ذلك ، الحان صادقة تصدر عن قيثارة شعبه ، وانسانيته ... تدل على انه متأثر - كذلك - باحداث عصره ... فهو يستفز شعبه الى اليقظة :

« حطم اصنامك يا شعبي !

أطرد تجارك من بيت الرب !

أطلع من اعماق الليل شمسك

يا فجرا فتح في الارض

جفن القمص »

وما ادروا ما رسمه في مقطوعة « لوحنان » ! حيث نرى في اللوحة الاولى « ناسا في رحاب الهند ، ياكلون الشب ، ويحرقون السندل المطري ، لله ندورا ، ويبيعون اطفالهم ببعض من قروش ، ليعيشوا » وفي « اللوحة الثانية ، نرى منزلا شيد لكرام الهررة ، تحته اطفال جياح يرتقبون النفايات البقايا » :

« ليت من ابطهم فيض النعم

يذكرون

أن في الارض اناسا يعلمون

بفتات من شهيات اللقم ! »

هل كان المنتهى الى الياس ؟ هل ما يمني به هذا الجيل نفسه من غد يصنعه بيديه انما هو مجرد سام ؟ ترى ، بعد هذه الظلمات ، لا يلوح فجر سعيد ؟

ذلك ما يؤمن به الشاعر :

« أنا في لون الخريف الذهبي

وارتجاف السورق المكتئب

ابصر الصبح وشمسنا

تفلق التبر ، وذوب اللهب ! »

انها رحلة شعرية ، رافقت فيها الشاعر فؤاد الخشن ، في موكب رائع سمعنا فيه حديث العينين ، والتقطنا فيه صور الطبيعة ، ولسنا فيه الجراح ..

وصافحنا فيه اطياف الهوى ، ان يكون موكبه حافلا بكسل هذه الاشياء .

خليل الهنداوي

رجل وامرأة

قصص بقلم رفيقة الطبيعة

منشورات دار الآداب ، الدار البيضاء

« رفيقة الطبيعة » هو الاسم الذي تعرف به الادبية التونسية زينب فهمي . وكتابها « رجل وامرأة » مجموعتها القصصية الاولى التي قامت بطبعها ونشرها وتوزيعها « دار الكتاب » في الدار البيضاء . قدم للكتاب الاستاذ عبد الكريم غلاب تقديمًا قيمًا يتسم بعمق التحليل ونزاهة النقد ونفاذه ، ناهيك عما فيه من توجيه وتشجيع وارشاد وانتقاد أيضا . يستهل المقدمة بقوله « على الرغم من ان المدرسة فتحت ابوابها للفتاة المغربية منذ ما يقرب من ثلاثين سنة فان اللائي انجبن الادب قليلات » . ومن هؤلاء القليلات يذكر على سبيل المثال اربعا منهم صاحبة المجموعة التي نحن بصدد الحديث عنها . ومن المقدمة نفهم كذلك ان رفيقة الطبيعة دخلت ميدان الادب اول ما دخلته عن طريق جريدة « العلم » التي فتحت الصدر لمقالاتها وقصصها ، وان قصصها الجديدة هذه باكورة نتاجها الادبي .

وتضم مجموعتها اثنتين وعشرين قصة قصيرة تتراوح بين الخواطر والذكريات وبين الحوادث المستقاة من المجتمع المغربي ، الفقير والبائس منه بصورة خاصة ، البائس الى اقصى حدود البؤس . غير انه يسن سائر شخصيات قصصها الشقية التاسعة تبرز اثنتان اكثر من غيرهما هما : المرأة والطفل ، الطفل بالدرجة الاولى ، لا بل الاطفال على الوجه الام . « لعل الخوف ولد معي . لعله راقد في طفولتي في شكل حادث لا اذكره » تقول في قصة « قدام غريبتان » . والقصة الاولى « عقدة الليل » نموذج صارخ عن بؤس هؤلاء الاطفال . فالصبي هنا لا يستطيع ان ينجز تمارينه المدرسية لان كوخهم بلا نور ، واخوته يتشاجرون من اجل صور مطالعة . . ولا يقدر ان ينام بسبب من « لهات ابويه وحركاهما حدو الجدار » . . وحتى اذا نام اخوته الستة بجوار بعضهم البعض كما ترقد الاسماك في علبها المغلقة . ولذلك يلجئه البرد المذي اقتحم عظامه كالسم ، والعمّة ، الى الالتصاق ، بالفاط ، بالسّمكة السابعة ، طفلة عمته ، التي اضيفت الليلة الى اللعبة . فتزق الطفلة ويثور الوالد فيركله ويلقيه امام خليفة الحي وهو يصرخ كالمجنون « انه ليس ابني هذا الزنديق الفاسد ، اسجنوه » . وفي قصة « الامطار » التي تليها مباشرة ، الصبيان تلاميذ فقراء معدمون ، بلا اهل ، وهم بلا معاطف ومظلات في الشتاء ، واحيانا بلا بيوت وبلا اهل ، وهم ينامون في الصف ويدخون ويتقايون . والقصة الثالثة « من يرفض الحرية ؟ » تصور حياة اربعة اطفال يؤثرون حياة التشرد والعيش البوهيمي على البقاء في مدارس وبيوت لم يلاقوا فيها العطف والرعاية . وطبيعي وهذي حالهم ان يتعرضوا لشتى المكار والمظالم .

وانطلاقا من هذه القصص الحزينة الثلاث التي ربما تعمدتها الكاتبة في البداية تسوقنا الى صميم الموضوع الذي هو علاقات الرجل بالمرأة وما ينجم عنها من زواج فاشل وخيانات زوجية وخطيئة واغتصاب وغيرها . ومن هنا كان موضوع الكتاب « رجل وامرأة » . ولذلك ايضا ستحفل المجموعة بصور النساء البائسات والاطفال البائسين نتيجة حتمية لتلك العلاقات المخرفة . وشقاء الاطفال هنا ناجم دوما عن شقاء

فليست مديحة في حقيقتها الا شابكا اخرى تجهد في تكبيل هذا الطائر الذي يغني حزينا . اذن يقع رفضها في البدء برهانا اكيدا على روعة الهجرة وصلابة المهاجر .

قلب تموز ما زال ينبض ، ومن قال ان النبض توقف ، او كانت الهجرة لعشرات الاعوام على نزف غائرة جراحه ، من اجل التوقف عند اقرب محطة ، والسنونو يعرف ان سقوطه قريب الا انه لم يعد رفع اعلامه الصغيرة وتثبيت بعضها قليلا من الوقت ، وكم كان الارتظام مروعا بالصخور الحادة لكنه وحده اعطى للهجرة روحها البطولية ، ولعل ذلك اوضح ما يقدمه عصرنا الى جانب عصر تشيخوف ، فقد نكون تصاء حقا ولكننا لا نهجل سبب تعاستنا ، ومن ثم فنحن لسنا في بشر الياس ، بل في خضم البحر !.

جهد يوسف العاني في بذار مسرحنا اكثر من عشرين عاما في خلق هذا النوع من الدراما الهادئة العميقة الاغوار ، لكنه لم يفلح الا في النادر ، كبلته المباشرة والحماس المفرط ، ومع روعة واهمية ما خلقه لمسرحنا من شخصيات ، فانها غدت في طريقها الى الاندثار ، لعزوفة نفسه عن الاستمرار في تطويرها واعادة خلقها ، ولجهل الآخرين بهذه المدرسة الفريدة ، وانها لخسارة كبيرة وضربة قاتلة لمسرحنا لو فرطنا بهذه الحركة الدرامية التي انبثقت فسي اوسع التجمعات الجماهيرية فكانت اول ما شهدنا الى خشبة المسرح ، اما « عودة السنونو » فهي ليست عودة لهذه الدراما الشعبية فحسب بل تطويرا وتكتيفا يحملها الى اعماق شعبنا الفنان .

ساهر : مديحة لا تخليني اسافر واني متالم ، تره اني دا انمرد .
الاب : شنو الفائدة كسروهن للجناحات !.

وثمة قضايا هامة اخرى ، في التقنية ، تقدم السنونو فيها انجازات طيبة ، كخطوة الى امام ، فتقديم الشخصيات بتهيئة الاذهان باقصر الوسائل وابسطها ، وافتتاح الفصول وتكثيف الضوء الدرامي في مساحة محددة ، هي امور ما زالت تتمتع بحيوية كبيرة لانماها في كتاباتنا المسرحية ، فقد انتهت الى الابد تلك الاساليب القصصية المتسرلة بتياب النقاش الفصفاضي ، وما اصطلح عليه بالمقدمات والايضاحات والكشوفات الى آخر ما اقحمت المحاولات البدائية على مسرحنا . . . فالسنونو حركة درامية بادية ومتطورة ومنتهية باشد التكثيف وابسط اليعاء .

واحسب ايضا ان هذا المسرح الجديد القديم ذا النفس الرقيق الثائر ياتي طبيعيا الآن بعد تجاربنا السابقة المباشرة الهادرة ، وعلى النقد ان يحذر عند تناوله من نقطتين هامتين يثيرهما ضمن خصائصه الكثيرة ، اولاهما هذه البساطة عميقة الاغوار والتي قد يظنها البعض سذاجة نتيجة لتأثر هذا البعض بنماذج المسرح العالمي . . . وثانيهما تلك الظلال المتشابهة والتي لا تسمح الاختيار خفيف ينساب في غاية الهدوء في ظلها ليحكمي تعاسة انساننا وآماله واحلامه . فقد يفرض كل ذلك على النقد في بلادنا التخلي عن الكثير مما اصطلح عليه الميزان الكلاسيكي .

فهنا لن نجد ما يرهنا ولكن ما يصيبنا بالوجوم ! وحركة يد او همهمة شفاء قد تغنيانا عن مطولات المتولوجات المعروفة .
هنا تصبح الدراما اغنية جماعية بسيطة وحزينة لكنها كبكاء - نينا - يخفف عنها بانتظار طائر جديد !.
علينا ان نحذر فهي بوادر ميلاد جديد يدلل على وجود احياء في بلادنا حقا .

الآن اذا كانت - عودة السنونو - قد نشرت بداية الهجرة المشرقة ونهايتها المؤسفة ، فانها لم تختتم نهائيا على التعاسة ، بل كل ما فعلته انها ارجأت الهجرة لوقت آخر . . وطالما تأخر تموز السياب في منحها لكن اطفال بابل المرايا ونساءها وقتيائها لن يكفوا عن الابتهاال ، وها هو يجيء . . . ولذلك كان بكاء السنونو وسهره ، فهو من دهشة السرور .

بنيان صالح

المراق - البصرة

مجموعة ديوان العرب

تصدر بإشراف لجنة من المحققين

ق. ل.	صدر منها
١٠٠٠	١ - ديوان المتنبي
٥٠٠	٢ - « ابن الفارض »
٤٠٠	٣ - « عبيد بن الأبرص »
٤٠٠	٤ - « امرئ القيس »
٥٠٠	٥ - « عنتره »
٦٠٠	٦ - « عبيد الله بن قيس الرقيات »
٧٠٠	٧ - « أبي فراس »
٢٥٠	٨ - « عامر بن الطفيل »
٢٥٠	٩ - « الخنساء »
٢٠٠	١٠ - « زهير بن أبي سلمى »
٢٥٠	١١ - « النابغة الذبياني »
٦٠٠	١٢ - « ابن زيدون »
١٥٠٠	١٣ - « ابن حمديس »
١٠٠٠	١٤ - « جرير »
٢٠٠	١٥ - شرح العلاقات السبع للزوزني
٦٠٠	١٦ - سقط الزند لأبي العلاء المعري
٢٥٠٠	١٧ - اللزوميات لأبي العلاء المعري جزآن
١٧٥٠	١٨ - ديوان الفرزدق جزآن
٥٠٠	١٩ - « الأعمش »
٥٠٠	٢٠ - « أوس بن حجر »
٢٥٠	٢١ - « جميل بثينة »
٢٠٠٠	٢٢ - « الشريف الرضي جزآن »
٢٥٠	٢٣ - « طرفة بن العبد »
٨٠٠	٢٤ - « عمر بن أبي ربيعة »
٥٠٠	٢٥ - « حسان بن ثابت الأنصاري »
١٠٠٠	٢٦ - « ابن المعتز »
٦٠٠	٢٧ - « ابن خفاجة »
٢٠٠٠	٢٨ - « البحتري جزآن »
٥٠٠	٢٩ - « ترجمان الأشواق لابن العربي »
١٧٥٠	٣٠ - « صفي الدين الحلي »
١٥٠٠	٣١ - « أبي نواس »
٢٥٠	٣٢ - « حاتم الطائي »
٢٠٠٠	٣٣ - شرح ديوان المتنبي لليازجي جزآن
٧٠٠	٣٤ - « جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي »
٨٠٠	٣٥ - « ديوان بهاء الدين زهير »
١٠٠٠	٣٦ - « ديوان أبي العتاهية »
٢٠٠	٣٧ - « ديوان عروة بن الورد والسموال »
٨٠٠	٣٨ - « ديوان ابن هانيء الأندلسي »
٦٠٠	٣٩ - « ديوان العباس بن الأحنف »
٥٠٠	٤٠ - « ديوان لبيد بن ربيعة العامري »

الناشر : دار بيروت للطباعة والنشر

بيروت - لبنان

والديهم بسبب من نقارهم وشجارهم وطلاقهم بعضهم لبعض . « من يحدد العلاقات البشرية ، يقول في قصة « الغرباء » ، أهو الدفء الذي يذبل في الشتاء ، أم العواطف التي تموت مثلنا ؟ أم هي روابط اجتماعية تفكها الليالي ويقتلها الروتين » . ولا عجب بعد ذلك اذا رفضت المرأة عندها الزواج او كرهته او تهيبته تهربا من انجاب اطفال يلاقون هذا المصير التاعس .

والمرأة بدورها شقية مظلومة تتحدى احيانا الزوج الظالم ، وفي اكثر الاحيان تستسلم لصبرها وتستكين . ففي قصة « اظافر اللبوة » تتور في البداية كاللبوة ، ثم مثل ميديا يوريديس التي قتلت اولادها بيديها انتقاما من خيانة زوجها ، تتور وتريد ان تنقم من زوجها ، من غريمتها « في نفسي ميل تقول لان اصرخ واقاطعك فسي تمثيلك . . واخطف منديلها منك ، وأدنيه من لهيب موقدي واذرو رماده في عينيك ، لعلك تبصر ، واغسل جلدك في قدر ساخنة حتى اخلصه من عرقها » . الا ان هذا الميل يظل في النهاية حبيس نفسها ولا يخرج الى حيز التنفيذ لانها امرأة مغلوقة على امرها « اني فقط استطيع ان انتظر وطفلي اعواما اخرى ، فكلانا امرأة بلا اظافر » .

وكذلك في قصة « عملية ابليس » الزوج يأتي مع رفاق له بينات الهوى الى عقر داره وفي غفلة من عين الزوجة ، حتى اذا امسكته هذه بالجزم برد خيائه فوثقت به وعادت من جديد تضم اولادها الى صدرها . واذا شابت المرأة عند ادبتنا ان تتحرر ، ان تجرب حريتها مع فتاها ، وجدت فيه انسانا عابثا لاهيا فعادت من تلقاء نفسها الى الكهل الذي يريد شراءها بالمال والى والدها لتعلن ساخرة : « الا يزيد هذا الكهل في مهري قليلا لاني عدت اليه سالما كما ذهبت » (قصة « ساخرة ») .

وهكذا ثمة دوما انتظار واخلاص من جانبها هي ، واخلال بالموعد وخيانة فظة من جانبها ، انها دوما مهيفة الجناح ، مهضومة الحقوق الزوجية ومستسلمة لقدرها : « اتراهم خططوا في اللوح الهوائي الغوامض ان اولد امرأة واخرج من مملكتي » .

صحيح ان زينب فهمي تتور على هذه العلاقات الشاذة وتصور شقوة الاطفال والنساء ببراعة الفنان وريشته الساحرة ، ولكنها نورة متخاذلة فاشلة وتصوير واقفي سلبي مما حدا بمقدم الكتاب الى القول : « ومع ذلك فاننا نطمح في ان تستغل الكاتبة عينيها المتفتحتين لتسرى الوجه المشرق من الحياة ولو كانت حياة نضال في سبيل القضية وفي سبيل الحياة الاسعد » .

اما من حيث السرد والحبكة فكثيرا ما يشوبهما اللبس والغموض ، فبينما تراها تتيه وتجعلنا نتيه معها في خواطرها وافكارها الشعرية ، وبينما نحس اننا اضعنا خيط القصة اذا به يلتصق فجأة امامنا في بعض الطريق فنلتفت الى الوراء لنعيبد النظر في وجه السير ، فنطمئن لسلامته . انها بحق شاعرة فسي ثرها ، تعلم خيوط الشعر لتتصر منها حزما مشرقة ، لكن لتؤلف منها قصصا كئيبة .

غير ان الذي يشغف بهذه المجموعة ويجعلها في طليعة النتاج القصصي في المقرب العربي وفي مشرقه هو أسلوب « رفيقة الطبيعة » الجديد الطريف ، هو شاعريتها المبدعة ، هو تعبيرها الموحى المشحون بالرؤى الرائعة والصور الغزلا .

توما الخوري

بيروت

ج.ع.م.

لرسل «الآداب» سامي خشبة

(المسرح ، والفن والأفكار والحرب : خارج القاهرة !)

منذ ٢٦ يناير (كانون الثاني) حتى ١٤ فبراير (شباط) ، وعلى مدى عشرين يوما ، شاهدت في عاصمتين اقليميتين من عواصم محافظات الجمهورية العربية تسعة عشر عرضا مسرحيا قدمتها الفرق المسرحية التابعة لقصور الثقافة في تلك المحافظات ضمن المسابقة التي نظمتها الثقافة الجماهيرية في وزارة الثقافة بين تلك الفرق . في مدينة كفر الشيخ ، في شمال الدلتا عرضت ثلاث عشرة مسرحية قدمتها فرق الوجه البحري ، وفي مدينة سوهاج فسي جنوب الصعيد عرضت المسرحيات الست الباقية وقدمتها فرق الوجه القبلي .

ورغم كل ما يمتور التجربة المسرحية الجماهيرية المنظمة الاولى في تاريخنا الثقافي والفني من جوانب القصور والضعف - وهي جوانب سنتناولها هنا - فان لهذه التجربة جوانبها الايجابية وثمراتها التي لا يشك فيها احد .

لاول مرة يقف رجال ونساء من فئات وطبقات مختلفة يمثلون على خشبة المسرح . ان السماح لفتاة من أسوان بأن تمثل ، او لفتاة من قنا بأن ترقص على منصة المسرح ، انما يعني مساهمة اولية في تطوير اخلاقيات المجتمع الصعيدى الشديد المحافظة . ان دور المسرح الاجتماعي يبدأ من تغيير بعض عادات المجتمع الذي يشرع في انتاج الفن المسرحي واستهلاكه للمرة الاولى في تاريخه الطويل . وهذا المجتمع الذي توفف ذوقه عند تلقي وتذوق الاغاني الاذاعية والتمثيلات التلفزيونية التي ينتجها « مجتمع فنانى القاهرة الملهء بالتناقضات من الاصاله التي توظف لخدمة تصورات وانظمة فكرية ومؤسسات اجتماعية متخلفة ، حتى التزييف المنظم لثقافة الشعب ووجدانه وعقله : هذا المجتمع الذي شرع منذ غزو الراديو ثم التلفزيون في فقدان منتجاته الفنية التراثية وفي هجران وسائل تذوقه الفني الموروثة القديمة (السامر والشاعمر الشعبي) كما شرع في التخلص من انواع متعة الفنيه ووسائلها التي دخلت عليه منذ عهد بعيد واستوطنت عنده حتى حددت آفاقه الفنية والوجدانية عند رقص الفوازي واغانيهن : هذا المجتمع سيشعر في تعلم وسيلة جماعية مفيدة من وسائل التلقي الفني هي المسرح . وهي وسيلة لا يمكن ان تقف بمحمولها الفكري والوجداني عند حدود المتعة الحسية المباشرة مثل رقص الفوازي الشهواني ، ولا عند حدود الدغدغة العقلية الضاحكة مثلما يبدو في اعمال مسرح السامر الشعبي القديم او تمثيلات الاراجوز او خيال الظل القديمة التي وصلتنا من القرون الوسطى ، ولا عند حدود القيم القبلية والفضائل البطولية القديمة المعلقة والمجمدة داخل الملاحم والقصص الشعبي القديم ، وهي الاعمال التي « حافظت » على قيم الشعب وفضائله ، ولكنها بحكم تكوينها وظروفها التاريخية لم تستطع ان تتجاوز المحافظة الى النقد ، وكانت عاجزة بالضرورة عن تجاوز القيم والفضائل والتصورات التي استوعبتها لكي تطورها الى مستويات ثقافية اكثر رحابة وتمقيدا .

من ناحية يستطيع هذا المجتمع المحافظ بمعونة بسيطة وجهد كبير من جانب جهاز الثقافة الجماهيرية ان ينتج فن المسرح بالذات (ومن البديهي انه يكاد يكون عاجزا عن انتاج أي نوع آخر من الفنون التي

تحتاج الى استعدادات تقنية باهظة والى رؤوس اموال كبيرة فسي ظروفه الراهنة) . وهذا المجتمع اذ يشرع في انتاج فنه المسرحي الخاص وفي استهلاكه فانه يستطيع ان يتخلص - جزئيا على الاقل - من موقف المستهلك السلبي لفنون العاصمة التي توزع عليه عن طريق الراديو والتلفزيون والسينما ، او يستطيع ان يضع في مواجهة موقف المستهلك السلبي موقف المنتج الايجابي ، وهو موقف يملئ غلبته ان يفكر وان يساهم في خلق ذاته بفكره الخاص وبتصوراته الثقافية الخاصة - وهي تصورات ما تزال تتمتع باصالة كبيرة وجرة تفقدها مؤسسات القاهرة المنتجة للفنون والتي تصدر انتاجها الى الاقاليم ، بينما هي في الحقيقة تستورد جزءا كبيرا من قيمها وافكارها وتصوراتها الثقافية من الخارج ، ثم تعيد افرازها دون ان تتمثلها ، او تكتفى باستهلاكها وبان تلعب دور الوسيط بتوزيعها على الاقاليم التابعة لها . هذه واحدة . والنقطة الثانية هي ان هذا المجتمع اذ يشرع في انتاج فنه المسرحي الخاص فانه يستطيع ان يصوغ بنفسه تصورات ثقافية جديدة ، مستفيدا من موروثه الثقافي الذي كان قد بدا يندثر امام غزو وسائل الاعلام الطاغية المصرية ، يستطيع ان يصوغ تصورات ثقافية جديدة التي يمكن ان تملأ الفراغ الوجداني والعاطفي والعقلي الذي تخلقه عملية تضخم المدن وتحول قطاعات كبيرة من السكان من فلاحين الى عمال او تجار او موظفين مع كل ما يصحب عملية التحول هذه من اندثار لقيم قديمة وخلخلة وجدانية وعاطفية وخلقية فسي المجتمعات او في التجمعات الجديدة (او المتجددة كما نشهد في مدن الصعيد حتى كبريانها وفي بعض مدن الدلتا حيث ما تزال تسود اوضاع الانتاج المتخلفة من القرون الوسطى بل واوضاع علاقات انتاج اقطاعية حقيقية في مدينة بكاملها مثل مدينة « فوة » في شمال الدلتا او في مدينة « أخيم » في جنوب الصعيد فالهن الاساسية للسكان هي المهن الحرفية - النحاس والفخار والحريسر والصوف ووسائل الانتاج الاساسية هي الوسائل اليدوية مع وجود بعض الآلات التي يرجع عمر احدها الى سبعين عاما مضت ، وفي بعض « المورش » حيث العمال الاساسيون من الاطفال يتقاضى الطفل « قرشين » اجرا عن عمله لمدة تسع او عشر ساعات ، والفتيات اللواتي يسهل السيطرة عليهن يعملن لمدة اثنتي عشرة ساعة بنفس الاجر فسي صناعة السجاد اليدوية . . . هنا تبدو نظرية فائض القيمة نظرية مضحكة فالطفلة تنتج في اليوم « مترين » من السجاد ثمنهما ثمانية عشر جنيها ، فاذا حسنا ثمن الخامة وهو لا يزيد عن عشرة جنيها ، كان فائض القيمة الذي تنتجه الطفلة سبعة جنيها وثمانية وتسعين قرشا . . ونصيبها هو القرشان . اما راديو الترانزستور الذي يديره المعلم صاحب الورشة فيذيع اغنيات وطنية وعاطفية !) .

وفي مثل هذا المجتمع يستطيع فن المسرح ان يلعب دورا اساسيا في تغيير « ادواق » الناس الفنية . من الذوق الفردي السلبي الحسي الخامل ، دور المستمع الى مطرب او المتفرج على راقصة ، الى ذوق جماعي ايجابي فكري نشيط ، دور المتفرج وسط جماعة على موضوع درامي يصور واقعا متكامل فيه اناسه ومواقفه ومشاكله وجهود افراده من اجل حل مشاكلهم . ان والد احد شهدائنا في سيناء الذي صعد الى منصة المسرح وهو يبكي وبهتف « ها نحارب يا بني . . ها نحارب » ، بعد ان شاهد فسي سوهاج مسرحية عن المقاومة الفلسطينية ، صعد الى المنصة لكي يعانق الممثل الشاب من فرقة الفيوم الذي كان يقوم بدور قائد الفدائيين الفلسطينيين : هذا الرجل من سوهاج وهذا الممثل من الفيوم يمثلان صورة جديدة لانسان

جديد في صعيد مصر الجنوبي ، انسان شرع في خلق ثقافة جديدة لنفسه بنفسه ، وشرع في اكتساب موقف جديد من الثقافة والفن . ومن الحرب والسياسة ايضا . ولم يكن والد الشهيد نموذجاً شاذاً وسط ألف متفرج احتشدوا في صالة مسرح قصر الثقافة في سوهاج (وهي صالة لا تستوعب في الاصل اكثر من اربعمائة متفرج) . كانت المسرحية تنتهي بكل شخصياتها مصطفين على المنصة يسألون الجمهور : لقد أدبنا نحن ادوارنا ، فما هو دوركم ؟ هل ستظلون جالسين تتفرجون علينا ؟ . وجاء الرد فوراً من أعلى الصالة (البلكون) حيث احتشد شباب من سوهاج ، جاء الرد قبل ان تمر ثانية واحدة على السؤال : لا . . ها نحارب ! وسرعان ما سادت « ها نحارب » على الصالة كلها ، وخرج والد الشهيد من الصفوف الخلفية يزحم الواقفين في الممر بين المقاعد ، لكي يعاقب الممثل صاحب دور الغدائي ، يركبي ويقول « ها نحارب » . وفي خارج المسرح كان الاضطلام الكامل يسود المدينة ، وقد عرضت هذه المسرحية في نفس اليوم الذي وقعت فيه غارة الفانطوم الأمريكية الإسرائيلية على مصانع ابو زعبل في القاهرة حيث استشهد سبعون عاملاً ، ولم يكن احد قد عرف بعد ان كان احدهم من سوهاج ام لا ! .

يستطيع المسرح الذي ينتجه أبناء الاقاليم البعيدة اذن ان يغير اذواقهم الفنية ، ويستطيع ان يساهم في تغيير انماط الاخلاق السائدة ، ويستطيع ان يقدم البديل الاصيل والثوري لفنون العاصمة المزيفة ، ويستطيع ان يقدم البديل للفنون القديمة المندثرة ، ويستطيع ان يساهم في خلق انسان جديد مزود بوعي نشط وعقل ايجابي ووجدان متفتح وجماعي . ولكن تظل المشكلة التي تطرحها مسابقة فرق الاقاليم المسرحية : ماذا تقدم هذه الفرق ؟ ما هي المسرحيات التي تمثلها . . وكيف تمثل هذه المسرحيات ؟ ان الاجابة على هذه الاسئلة اجابة نقدية وموضوعية صحيحة هي السبيل الى تحقيق كل النتائج الخلاقة والعظيمة لتجربة زرع الفن المسرحي في اقاليم بلادنا .

لقد فلنا حتى الآن ان أبناء الاقاليم قد شرعوا في انتاج فنهم المسرحي . ولكن لكي تكتمل الصورة الحقيقية لا بد من القول بانهم ما زالوا يقدمون بالجانب الميكانيكي من هذا الانتاج . انهم يمثلون فقط . اما النصوص فهي من تأليف كتاب قاهريين ، كذلك الاخراج والديكور والموسيقى وادارة المسرح والمكياج والملابس . . كلها يقوم بها فنيون ارسلتهم الثقافة الجماهيرية الى قصور الثقافة بعواصم المحافظات . وهذا الوضع كان ضرورياً - وربما لا يزال - في مرحلة التكوين الاولى . ولكن يظل هناك تساؤل ملح : ألم تكن هناك مسرحيات اخرى غير ما قدمته فرق دمنهور والمنيا وكفر الشيخ والزقازيق واسوان ودمياط وبنها والحلة الكبرى . هذه الفرق قدمت على التوالي مسرحيات الانسان والظلم لمصطفى محمود ، والهلافت لمحمود دياب وليلة مصرع جيفارا والليلة نصحك لميخائيل رومان ، وبدلة ذهب لمحمود السبكي ومحمود عبد المنعم ، وبنك القلق لتوفيق الحكيم من اعداد المخرج مجدي مجاهد .

مسرحية مصطفى محمود تتحدث عن فاض في محكمة جنائيات ، اصدر احكاماً بالاعدام ضد ستة عشر مجرمًا ، ثم شرع يشك في علاقة زوجته بآبن عمها ، فاصابه الشك في حياته كلها وفقد يقينه في كل شيء : القانون والزوجة والعدالة والحب والمصير والحياة . واجتاحه احساس ملح بمعيشة الحياة ولا جدواها وبوحدة الانسان في الوجود وبلا معنى الوجود ذاته ، وسيطر على حياته احساس بالحلم : انه يعلم بانه يحيا : انه كائن وهمي يتحرك في حلم كائن آخر خرافي نائم . وهو يعلم بان كل ضحاياه الذين اعدمهم قد اجتذبوه الى الجحيم لكي يحاكموه على تفنته ولا انسانيته : ويحكمون عليه بان يموت ببطء ، ثم بان يسلم الى ضميره . . .

علو على ان المسرحية مكتوبة بأسلوب زاقق ومباشر، وبالإضافة الى الخلطة الفكرية المشوشة التي صب فيها مؤلفها « عناوين » كل

القضايا التي تشغل مثقفا مانعا ومرتبدا عن موقفه الفكري الاصيل ومستملصا من ممارسة مسؤوليته الاجتماعية وغارقا حتى اذنيه في خزعبلات الاحلام وما بعد الموت وابعاد « مسخ » الانسان الاسطورية وقدرة الموتى على التحكم في حياة الاحياء . . الخ . . الخ . . علو على كل ذلك ، فاننا نسأل : أليس في تقديم هذه المسرحية الى جمهور مدينة اقليمية مثل دمنهور ، والى قرى اقليم محافظة « البحيرة » ، مخالفة مسرفة في التعالي عن الواقع العقلي والفكري لهذا الجمهور نفسه الذي نريد له ان يتعاطف وان يتفاعل مع الفن المسرحي الذي يعرفه لأول مرة ؟ لقد قدمت فرقة المنيا (من الصعيد) نفس المسرحية ايضا ؟ ونحن نتساءل ايضا : أليس في تقديم مثل هذا العمل المشوش المشغول بازمة ضمير قاض معتل العقل وبالمطالبة بتعديل القانون الجنائي والغاء الاعدام ، أليس في تقديم مثل هذا العمل ما يوحي بان اعمال مثقفي القاهرة نصر على الهرب من ففصها المذهب في العاصمة لكي تنهش عقول البسطاء ولكي تنشوش افكارهم . . او لكي تحرهم من الاستفادة بعرضة نشأة المسرح عندهم وممارستهم للتجربة المسرحية للمرة الاولى في حياتهم . . في فراهم وفي مدنهم الاقليمية ؟ . لقد بيع هذا النص الرديء اصلاً مؤسسة المسرح ، ودفعت المؤسسة فيه ما لا يقل عن الثلاثمائة جنيه . ولكن فرق العاصمة « الناصحة » رفضت ان تقدمه على مسارحها ، فأعارنه المؤسسة الى الثقافة الجماهيرية منذ اكثر من سنتين . . وفي شهر قليلة اخرج النص في مدينتين ، وعرض في اكثر من عشرين قرية . . والجمهور المتعطش الى « الفرجة » يذهب ويتفرج . . ولا يفهم شيئاً ، او يفهم اشياء مستحيلة ينكرها ويرفضها ويهزأ بها ، او يقبلها ويقتنع بها اقتناعاً سطحياً وغير نقدي ولا يقوم على اي مستوى من مستويات المناقشة . . اننا لا نريد ان نصادر على حق مصطفى محمود في ان يكتب ما يشاء لقرائه في مجلته القاهرية ، فهو واحد من جماعة محددة المعالم والسمات ، دربت على الانفصال عن واقع شعبها وعلى خلق اهتماماتها الذهنية الفريدة والمجردة والمستغلية (ذات الصياغات الهزيلة والابعاد السطحية التي تبعث على الرئاء في نفس الوقت اذا ما فورنت بمثيلاتها في القرب مثلاً) ، ودربت على الكتابة بهدف التشويق والانتاع الذهني المثير لجمهور متترف وخامس وزائف القيم . . ولكننا نريد ان نتساءل : أليس من واجب الثقافة الجماهيرية التي تعرف وظيفتها جيداً وتعرف وسائل تحقيق هذه الوظيفة ، ان نحدد « المادة » او « الموضوع » الذي ستقدمه لجمهورها، وان نكون بالغة الصرامة في اختيار هذه المادة او ذلك الموضوع ؟

وإذا كانت مسرحية « الانسان والظلم » نموذجاً للعمل المسرحي الرديء ، ذي الانشغال الذهني المشوش والمجرد والسطحي « لمثقف » قاهري نموذجي ، فان « الهلافت » لمحمود دياب تمثل نوعاً آخر تماماً . انها مسرحية تبدو من شكلها انها مسرحية عن الفلاحين . وهي تدور في قرية ما من قرى مصر ، بل ان الصراع الاساسي في المسرحية يدور بين « المجموعة » من سادة القرية : مالك الارض وتاجر البهائم وشيخ الخفاء وكاتب المحامي ، وبين مجموعة « الهلافت » من العمال المعلمين وصغار الملاك والمستأجرين . والصراع في المسرحية يبدأ بطرح مشكلات اقتصادية واقعية : رهن الارض والتلاعب بأسعار البهائم واستلاب ارزاق المعلمين بالتدليس واستغلال الجهل والضعف . ولكن المسرحية تطرح « حلاً » غريباً ، ونطرح من خلال الحل مشكلة غريبة : الحل هو ان يتكلم الهلافت بحرية ، والمشكلة هي عجز الهلافت عن الكلام ! وفي ثانياً المسرحية تميمع واضح لمشكلة الاستغلال بتحويلها الى مشكلة تلويث شرف العذارى من بنات الهلافت اللواتي يضطرون الى الخدمة في بيت احد السادة ، وتميمع لقضية الثورة برفض قيام الهلافت بالتزاع صكوك الديون المزيفة التي تثقل اعناقهم للسيد مالك الارض بالقوة الجماعية او بالعنف الثوري ان لزم الامر ، بل ان شكل المسرحية المعقد (المسرح داخل المسرح من خلال جلسة السامر الريفية التي يبدأ فيها التمثيل لعباً بهدف الضحك ثم يتحول للعب الى واقع

والضحك الى جد كثير) هذا الشكل قد الزم المؤلف بأن يتحول احد الهلافت الى « عمدة » للسامر ، وسيد للجلسة كلها بأمر من السيد الحقيقي : أولا بهدف الاضحاك واللعب ، ثم يستمر الهلوفت العمدة قائدا للهلافت لانه هكذا تصادف وكان الامر .. بأمر السيد مالك الارض من البداية : وبذلك يقع المؤلف في خلط فكري سياسي غريب حينما لم يطرح على نفسه السؤال : من من الهلافت سيكون قائدا لهم .. وكيف سيحصل على القيادة ؟!

حرية الكلام وعجز الناس عن الكلام ليست مشكلة « فلاحية » بالدرجة الاولى . انها مشكلة مثقف ديموقراطي ، ومشكلة توليث شرف البنات مشكلة اخلاقية تمحي - او تصبح ثانوية - في الصراع حول الارض والرزق والسلطة ، واحد وظائف الثقافة الجماهيرية هي تثقيف الفلاحين بروح الثورة وليس تعليمهم ان الثورة « ما لهاش لزوم » .

يجرنا الحديث عن الثورة ، وعن الشكل المعقد في مسرحية الهلافت الى مسرحية اخرى قدمتها فرقة اسوان المسرحية : هي مسرحية « ليلة مصرع جيفرا » لميخائيل رومان . وهذه المسرحية فضيتها الاولى هي الثورة ، ومشكلتها الرئيسية انها بالغة التعقيد ، ومجردة الى اقصى حد . باختصار ، ميخائيل رومان يستخدم انشائية احيانا ، وشاعرية احيانا ، ومثقلة بالمجردات اللغوية في غالب الاحيان لكي يعبر عن قضية مباشرة وواقعية ومعقدة (أي بحاجة الى تبسيط شديد) . الوطن ، او المستعمرة هي « المرأة » ، والبورجوازية الوطنية هي « البفل » ، والاستعمار هو « المجلس » ، والثوري هو « الفتى » . وبصرف النظر عن احاديث غريبة ومضحكة عن علاقة البورجوازي الوطني ببيكاسو وشاغال والتكيفية ، وبصرف النظر عن علاقة الثوري بالمسيح ، واستشهاد البطل بالصلب (هذا الرمز الغريب عن ثقافتنا القومية المحلية حتى لدى المسيحيين ، وهذا المعنى المعتسف من قصة صلب نبي لفرضه على قصة استشهاد بطل ثوري) ، وبصرف النظر عن تصور ميخائيل رومان عن الصراع الثائوي بين الاستعمار والبورجوازية الوطنية (هذا التصور الذي يمثل الصراع الوطني في صورة مزاد غير متكافئ على المرأة بين الاستعمار والبورجوازية ، وعملة المزداد هي المال ، ثم يدخل الثوري الى المزداد وعملته هي الدم ، فلا يتردد الاستعمار عن استعمال العملة الجديدة) ، وبصرف النظر عن كل هذا فان تجريد اطراف الثورة الى هذا الحد البعيد ، وادارة الحوار بينهم بلغة مسرفة في تعقيدها تبدأ من الحديث عن انواع الخمر التي شربها فضاه جان دارك وجلاو المسيح وسفاحو مستشارية برلين وجنرالات البنتاجون ، وتتحوّل الى رسم صورتها المجردة للمعركة بين الاستعمار والبورجوازية حول الاستيلاء على « المرأة » في المزداد ، ثم الصورة الأكثر تجريدا للصراع بين الثورة الشعبية وبين الاستعمار ، وتتحوّل الى مناقشة مشكلات « التقدم » والحرب والحرية والثورة المسلحة والفساد الذي يصدره الاستعمار للمستعمرات .. الخ ..

نقول ان كل هذا التجريد الفكري لمشكلة هي في اساسها مشكلة واقعية ومباشرة ومعقدة ، مع استخدام لغة مثقلة بالمعلومات المختلطة ، مصاغة بأسلوب لا شفافية فيه ولا شاعرية وهو أسلوب فني الوقت نفسه غير مباشر وغير بسيط : فان المسرحية بهذا الشكل ، في ايدي مخرج شاب وممثلين مبتدئين تفقد معظم مغزاها وقدرتها على النوعية او التأثير . من المؤكد ان جمهور اسوان وقراها النائية يستطيع ان يستوعب قضية الاستعمار والثورة المسلحة من خلال مسرحية بيتير فايس (انجولا - انشودة غول لويزنانيا) بأسهل مما يمكن ان يستوعبها من خلال مسرحية ميخائيل رومان !

تحتاج قضية الثورة الوطنية المسلحة الى الدعاية والتوعية والتشهير . ولكنها تحتاج الى دعاية موضوعية وتوعية علمية وتبشير بسيط ونفاذ . ان حقائق جرائم الاستعمار وبطولات الثوار لتفوق أي خيال تركيبي جامع لاي شاعر مجيد .. او لشاعر خشن ومعقد مثل ميخائيل رومان في هذه المسرحية . ولذلك فجدير بالشاعر ان يحني

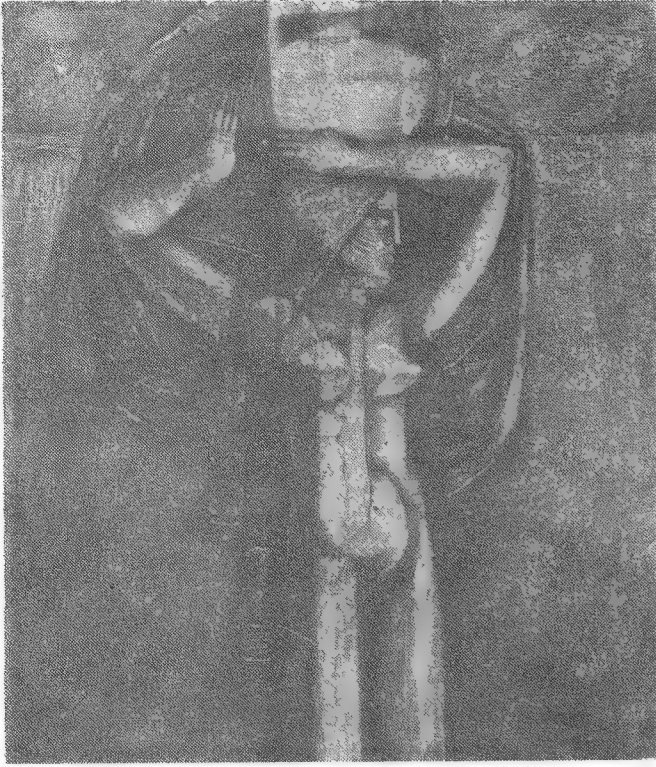
هامته للواقع الهائل الجياش المصطخب ، وان يحني هامته لحقائق الواقع ولحقيقة هدفه الفكري من مسرحيته ولحقيقة المساهمة الفكرية التي يريد ان يقدمها لجمهوره . لقد اراد ان يكتب عملا سياسيا مباشرا ، فما ضرورة اختلاق صورة معقدة ، تزييد القضية تعقيدا ، وتبعدها عن اصلها الواقعي فتضع حاجزا من الكلمات المبهمة والمواقف الغامضة المركبة الملوية العتق بين مضمونها وبين عقول جمهورها ؟

من المؤكد ان هذا « الشكل » المسرحي المعقد ، وهذه اللغة المثقلة غير الحلقة وغير المعبرة ، تقف حائلا بين المسرحية وبين جمهورها البسيط المتعطش الى الوعي والعرف . ومن المؤكد ان تحقيق هدف الثقافة الجماهيرية يرجا ويصيبه التعثر نتيجة تقديم نص مسرحي من هذا النوع في الافايم .

ان نصوصا مسرحية من نوع « الليلة نضحك » (فرقة دمياط) لميخائيل رومان أيضا ، حيث اللغة الركيكة والطموح الساذج والنزعة الفكرية الفوضوية الساذجة ، ومن نوع « بدلة ذهب » (فرقة بنها) لمحمود السبكي ومحمود عبد المنعم ، حيث النصور الاخلاقي الساذج للقضية الاجتماعية وحيث ينقلب هدف المسرحية من النقد الاجتماعي الى تأكيد فكرة الخرافة حين تكسب بالفانتازيا صفة الحضور المادي والمؤثر بدلا من دحضها وتأكيد طابعها الوهمي والخرافي ؟ ومن نوع بنك القلق لتوفيق الحكيم حيث يكتسب الراسمالي صفة الافاق عميل الجهات السرية المجهولة ، وتتحوّل ماساة ضياع المثقف الثوري وفقدانه هدفه واتجاهه الى قضية ازمة ضمير بين مثله واحتياجه فيتحوّل هو الآخر الى افاق يعذبه ضميره .. ان امثال هذه النصوص علاوة على تأثيرها الفكري الضار والمتخلف ، نصوص تؤدي باشكالها المعقدة الى حرمان الجمهور البسيط من تذوق التجربة المسرحية واستيعاب اكثر ابعادها حين يحرم من الوصول الى مضمونها وتبين تركيبها وحبيكتها ومتابعة بنائها في وضوح وفهم .

ومع ذلك فقد كانت هناك مسرحيات استطاعت رغم تركيبها البنائي والمسرحي المعقد (مثل آه يا ليل يا فمر لنجيب سرور) ، (ولدنا من جديد لسيد طليب) ان تصل الى جمهورها في بساطة وان تؤكد قيمتها الفكرية والفنية في ثقة . يرجع الفضل في ذلك الى تبني كل من المسرحيتين لقضية حيوية وهامة من قضايا حياتنا الواقعية : الصراع الوطني والاجتماعي في مصر في المسرحية الاولى مع قصة حب متداخلة مع قصة نمو الالتزام السياسي والوطني في اعماق بطلها الفلاح الذي تحوّل الى عامل في معسكرات الانجليز ثم عامل في مصنع محلي ، ثم الكفاح القومي المسلح للثوار الفلسطينيين داخل الارض المحتلة وخارجها . ويرجع الفضل في سهولة تلقي المسرحيتين ايضا الى لغتهما المسرحية : الاولى كانت ناطقة بشعر العامية في مستوى لغوي راق ، وكانت الثانية متراوحة بين العامية الفلسطينية وبين لغة شعر المقاومة في فلسطين المحتلة الذي استخدم سيد طليب كثيرا من مقاطع وقصائده لتأكيد مواقف المسرحية فمنحها ابعادا وجدانية محقة ومنحها عمقا واصالة يترعان القلوب الظمأ الى الشعر والوعي والحلم الجسور بالحرية والتحقق والشجاعة .

كذلك كانت هناك مسرحيات اخرى ذات بناء بسيط مباشر : حبكة محددة واقعية ، وشخصيات محددة الابعاد وقصة تتطور وتنمى الى نهاية تضيء المعنى العام للمسرحية . من هذا النوع كانت مسرحيات شرح في جدار الخوف عن قصة لمحمد صدفى اعدها محمد السيد سليمان ، وآه يا بلد لوحيد حامد ، وسيرة الفتى حمدان لسيد موسى ، شيء لله يا ابو زعيزع لفهيم القاضي ، ثم كل شيء تمام لنيل بدران . من المؤكد ان هذا الشكل البسيط ، رغم نبينه لقضية واقعية بسيطة ومباشرة ، قد يؤدي الى فتور في حرارة البناء المسرحي والى هبوط في مستوى شاعرية المسرح الضرورية لهذا الفن المركب الواسع التراث . ولكن المشكلة قد تكون راجعة الى بساطة المؤلفين باكثر مما ترجع الى بساطة الشكل نفسه ، وهنا تصبح مسألة اللغة المسرحية وشاعرية



عروس الفرات - للفنان نذير منعه

بكثير من الوعي ، ويرتبط بالتراث الاوروبي بكثير من الحذر .
ان تبلور الحركة الفنية في الاعوام الخمسة الماضية يطرح على
المؤسسات الثقافية مشكلات جذرية .

١ - ليس في دمشق سوى صالنتين للعرض (ويقول الفنانون عنهما
انهما سيئتان ، سواء من حيث التنوير او الحجم او التوزيع) . وهاتان
الصالتان هما صالة المتحف وصالة المركز الثقافي العربي . وفيهما
يقام المعرضان الرئيسيان : معرض الربيع ومعرض الخريف . في حين
ان البلاد العربية تضم عشرات الصالات وتقيم عشرات المعارض .
يشكي الفنانون من ان لجان قبول اللوحات في المعارض ليست على
مستوى مهمتها ، فهي شديدة التساهل بحيث تفص المعارض باللوحات
النافثة - والتساهل لا يقتصر على المحترفين بل يشمل الهواة ايضا .
وهناك ايضا شكوى من الكاتالوجات المخصصة بالمعارض ، فهي جرداء
تخلو من أي شكل فني . بل تسجل فيها أسماء اللوحات والفنانين
بالتسلسل ، كاللحمة الطعنة في الطعام ..

٢ - اما بالنسبة للمعارض الخارجية فالامور اسوأ منها في المعارض
الداخلية . فمن المفروض مثلا ان يرافق اللوحات المشتركة في المعارض
الخارجية قومسيير للمعرض ، يكون له صوت في التحكيم . وبما ان
لوحاتنا لا يرافقها احد فاننا لانخسر صوتا في التحكيم فقط ، بل نخسر
ايضا لوحاتنا التي تشحن دون مرافق فتتكسر وتعرض في مكان سيء
وبشكل سيء ، لعدم وجود من يعتني بها .

وهناك ناحية اخرى . ففي المعارض العالية كمينالي فينيسيا ، تشارك
سوريا في اول عام بدعوة مجانية ، وفي العام التالي يتوجب عليها
ان تستاجر جناحا اذا ارادت ان تشارك ، لكننا لانشارك فنوت على
فنانينا فرصة الاحتكاك بالعالم ، في حين ان اسرائيل تشارك كل
عام وباصرار .

واخيرا ثمة ناحية تشير الدهشة ان لم نقل الضحك ، وهي ان
حجم صناديق وزارة الثقافة هي التي تتحكم في قياس اللوحات المرسلة
للمعارض . وهذه الصناديق لاستوعب لوحة بقياس مترين في مترين .
هذا كله يحرم الفنان السوري من الاتصال بالعالم الخارجي ليفني

الاسلوب والبناء امرا ضروريا لتكوين المؤلف المسرحي ، وخاصة ذلك
المؤلف الذي يكتب لجمهور بسيط ول مسرح من الضروري ان يكون اكثر
بساطة .

التأليف المسرحي اذن هو القضية الاولى التي تواجه مسرحنا
الاقليمي ومسرح الثقافة الجماهيرية . ولعل هذا هو ما دفع الثقافة
الجماهيرية الى انشاء مسابقة للمؤلفين الشبان (في المسرح والقصة
والرواية والشعر) ، نرجو ان تصبح النصوص الفائزة في هذه
المسابقة هي النصوص التي تلتزم الفرق الاقليمية بتقديمها . بذلك
نضمن تحقق مطلبين :

تحقيق مشاركة الاقليم في انتاج مسرحها ، والحصول على مسرح
اقليمي يحقق وظيفته الفنية والفكرية الكاملة .

سامي خشبة

القاهرة

ع.ع.س

من مراسل الاداب محيي الدين صبحي

ازمة أوضاع الفن التشكيلي

بعد خمسين عاما من التثقيف ، نصفها مضى في عهد الاستقلال ، نشأ
جيل من الفنانين المحليين في الرسم والتصوير والنحت (الفنسون
التشكيلية) . ومع ظهور هذا الجيل بدأت تتبلور حركة فنية ترفض او
تنسق الاتجاهات العالمية ، مع رؤيتها المحلية للعالم ومفهومها للواقع
والانسان .

في الاعوام الخمسة عشر الماضية سيطر مفهوم الانسان ومفهوم
الطبيعة ، دون تحديد . وذلك على اساس المفهوم الخاطيء في ان الفن
عالي والانسان هو الانسان في كل زمان ومكان . وقد استطاع شعراء
(« عالية الفن ») ان يستهلك امكانيات الفنانين غير الاصليين جميعهم ،
فضلا عن انه اتي على معظم الاصاله في الفنانين الاله . ثم اكتشف
الفنانون انه ليس ثمة عالمية في الفن بل تأتي العالمية من الارتباط
بالبيئة والامة والتراث .

ومرة اخرى اكتشف الفنانون انهم ضائعون ، اذ ان ثمة انقطاعا
بينهم وبين التراث الفني العربي يناهز الالف عام . لكن المرحوم ادهم
اسماعيل كان قد مهد لهم الطريق بأصاليته التي لاتعرف الكل ، فزواج
بين التجريد والتكعيب والفن العربي بأثار لم تحدد قيمتها الفنية
حتى الان تحديدا دقيقا - فضلا عن تقصي آثارها في اعمال جميع
الفنانين في القطر السوري . ان الانطاف الاصيل الذي ادخله
المرحوم ادهم اسماعيل على الفن العربي السوري الحديث يشبه
كثيرا ما قدمه هنري لوتريك دي تولوز للفن الفرنسي . فهذا الفنان
راى الفن الياباني بعيني اوروبي فرنسي فانتج فنا فرنسيا يستمد
عاليته من النهج الياباني والتراث الفرنسي ، كذلك فقد راى ادهم
اسماعيل الفن الاوروبي بعيني فنان فانتج فنا يستمد عاليته
من النهج الاوروبي والتراث العربي .

وقد ساعد هذا على تخلص الفن في القطر من الانجاهات الاكاديمية
التي تطلب من اللوحة مراعاة قوانين المدرسة التي تنتسب اليها ،
بحيث تخرج اللوحة مرسومة (حسب الاصول المرعية ...) . كما
ساعد على حل مشكلة الشكل والمضمون ، بعد ان كان الاتجاه السائد
رفض اية لوحة ذات مضمون على اساس ان التجريد نفي للمضمون .
ثم وجد كبار التجريديين السوريين من امثال حماد والمدرس ونوري ان
التجريد في اوربا موضوعة قديمة فارجعوا شيئا من التشخيص الى
اعمالهم . ويوجد حاليا نوع من البلورة في الاتجاهات السائدة ، بحيث
يمكن القول انها لاتشكل على وجه العموم فنا واقفيا ، بل ان الفن في
القطر السوري خليط من الواقعي والتجريدي المصاصر - وبكلمة
واحدة : لدينا انتاج فني ، معاصر عالمي محلي ، يرتبط بالتراث العربي

فاذا انتقلنا من مديرية الفنون التشكيلية في وزارة الثقافة الى المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، واجهتنا اولا الوجوه نفسها : المشرفون على تلك هم المشرفون على هذه . وبالتالي فان طرح المشكلات ومجابهتها يتمان بأسلوب واحد : في المجلس الاعلى ثمة قانون للتفرغ ، ولكن ليس له مخصصات - واذن فلا تفرغ .

في المجلس الاعلى جائزة تشجيعية للفنانين . وقد تقاسمها في العام الماضي كل من فاتح المدرس ونعيم اسماعيل ، فنال الواحد منهما ٢٢٠٠٠ ل.س. ، ويفصل الفنانان امر هذا المبلغ المريب فيقولان ان اصل الجائزة الف ليرة ، قسمت على اثنين ثم سطت عليها ضرائب الدخل والمجهود الحربي و.. الخ . اما جائزة هذا العام فرفعت الى ١٥٠٠ ل.س. ويرجح انها ستكون من نصيب الفنان محمود حماد . الا اذا وضعت له لجنة المجلس شريكا في المبلغ ، اكتشفته في اخر لحظة .

في ضوء هذه الظروف الخارجية التي لاتشجع كثيرا ، يعتقد الامل بالمستقبل ، وتتركز الانظار بالطبع على كلية الفنون الجميلة في دمشق . خاصة وان المسؤولين عن الكلية زرقوها بدم جديد في العام الماضي حين عينوا ابرز الفنانين الشبان كمعيدين (موجهين) في الكلية لتنظيمها بعناصر شابة ، من امثال نذير نبعة وعبد القادر ارنؤوط وخزيمة حلواني . الا ان العناصر الجديدة تشكى من انها لم تمنح اية فرصة لتنفيذ مقترحاتها لتطوير الكلية . فضلا عن ان المستقبل مظلم امامها بعض الشيء ، على ضوء الحقيقة المرة في ان الرسام فاتح المدرس استغرق ثماني سنوات عمل حتى ارسل في بعثة خارج البلاد . فاذا عرفنا ان المعيد لا يصبح مدرسا حتى يحصل على دكتوراه ، وان الكلية لاتمنح غير بكالوريوس ، فهذا يعني بالنسبة للعناصر الشابة ان وضعهم « مؤبد » . وهم يعدون بصبرهم - على استحياء - نحو القاهرة ، فيرون المعيد يرسل عامين الى اوربا للاطلاع ، فينسبب الى مرسوم رسام عالمي يعمل خلالها تحت اشرافه حتى يجيزه - على حين ان كليتنا لم تزل بحاجة الى ناقد فني تتفق معه !

وليس وضع المناهج بافضل من وضع الفنانين . فقد كانت مدة الدراسة خمس سنوات ، يقضي فيها الطالب عامه الاول في دراسة اعدادية عامة ، يختص بعدها اربع سنوات في الفرع الذي يريده . ولضغط مصاريف الكلية الغيت السنة الاولى وكثفت المناهج في اربع سنوات . فصار الطالب يدرس في العامين الاولين دراسة اعدادية تشمل جميع الاختصاصات ، ثم ينفرد باختصاصه في السنة الثالثة ليتخرج في السنة الرابعة كحفار او مصور ، وهو لم يكسب يقضم اختصاصه ، فضلا عن ممارسته له . وبذلك فشل خريجو النظام الجديد حتى في ان يكونوا مدرسين ناجحين - ومما يلفت النظر حول ضعف المستوى الفني بينهم ، ان فيهم خريجا واحدا هو الفنان اسعد عرابي قد اقام معرضا فنيا لانتاجه ، اما خريجو السنوات الطويلة المعديدين فلم يتقدم واحد بانتاج يعرضه على الجمهور .

فاذا انتقلنا بعد كل ماتقدم الى بحث اوضاع الطلاب راعنا تدهور معنوياتهم . ان النظرة السائدة في الجامعة اطلاقا ، هي ان الشهادة وسيلة لتحصيل الرزق - وليس المعرفة . ولا يختلف طلاب كلية الفنون بشيء عن بقية طلاب الجامعة . فمنذ السنة الثالثة ينصرفون الى التدريس في المدارس الاعدادية ليحصلوا مصروفهم . خاصة وانهم حين يحضرون الى الكلية لايجنون نماذج نسائية ، ففي الكلية كلها موديل واحدة لاترضى حتى ان تحدد اوقات دوامها . اما النماذج الرجالية فمعجزة لا يصلحون الا لوضوعات محددة ، وليس هنالك نماذج عن الشبان بسبب انخفاض الاجر وسوء الدفع - اذ لا يصرف للنموذج الا كل ثلاثة اشهر مرة واحدة .

هذه الحقائق جمعتها من استقصائي في اوساط الرسامين والاساتذة في الكلية وعشرات الاحاديث مع من يهتمون باوضاع الوسط الفني



اشجار القرية - من اعمال الحفر للفنان مأمون حمصي

فنه من جهة وليعرف قيمة انتاجه وسط التيارات العالية والفنانين العالميين . ان قيمة الفن السوري في الخارج مجهولة في حالتي السلب والايجاب معا . وحتى لو رغب فنان ما ان يعرض انتاجه خارج القطر على حسابه الخاص ، فليس لديه اكثر من شهر واحد في المصام ، بحكم انه موظف وليس للموظف اكثر من شهر واحد في العام يعطل به . ٣ - رعاية الحركة الفنية يكون دائما بالمال . هذا شيء ثابت من ايام الفراعنة الى اليوم . غير ان لوزارة الثقافة رأيا اخر فيما يبدو . فاذا علمنا ان اكبر سعر تدفعه الوزارة للوحة لا يصل الى اربعمائة ليرة سورية ، واضفنا الى ذلك قلة مشتريات الوزارة من اللوحات مع انها الزبون الوحيد للفنانين منذ التأميم ، ادركنا قلة جدوى هذه الرعاية الزعومة ان لم نقل عدم جنواها على الاطلاق - على الرغم من تكاليف الجهاز الاداري على ميزانية الدولة . وادركنا ايضا لماذا يرفض او يتردد كبار الفنانين في بيع لوحاتهم للوزارة الا تحت ضغط الضرورة القاهرة . لانهم يفضلون ان يبيعوا لوحاتهم في معارض لبنان والقاهرة . المشكلة الاساسية انه ليس للفن سوق في بلد متخلف يعتبر المسرح والرسم فنين دخيلين عليه . وفي هذه الحالة تكون المهمة الاساسية للوزارة ان تخلق سوقا لتصريف الانتاج الفني - وذلك بان تتعاقد مع بقية الوزارات ومع المصانع المؤممة وحتى مع المؤسسات الحرة ، على شراء اللوحات . وبهذه الوسيلة تكون الوزارة قد ساهمت في خلق مجتمع يقدر الفن ويتنوقه .

الفنانون باجمعهم يعتبرون ان الوزارة فشلت في مهمتها هذه ، وياخذون عليها ايضا انها لا تشترى من المعارض الحرة التي يقيمها الفنانون لحسابهم ، بل تقصر تعاملها مع معرضي الخريف والربيع اللذين تقيمهما هي تحت اشرافها . ويستدل الباحث كما يؤكد الفنانون ، على فشل الوزارة في مهمتها هذه ، بدليل ملموس وشاهد محرج ، وهو ان ليس في سوريا الى الان فنان متفرغ لفنه ، وذلك بسبب ضعف الدخل الفني او انعدامه .

٩ - ٢ - ١٩٧٠) ما يلي :

س : يشكو الفنانون من عدم انصافهم في انتقاء الاعمال او في اقتنائها اثناء معرض الخريف .. مارأيكم بذلك ؟

ج : - عدم الانصاف يتجلى كما اعتقد ، في قبول اعمال متباينة في قيمتها الفنية في المعارض المشتركة . كما يتجلى في انتقاء اعمال فنية بسعر متواضع ، او عدم انتقاء بعض الاعمال .

ومن المعروف ان عملية الانتقاء والاقتناء تقوم بها لجنة من الفنانين والنقاد برئاسة السيد وزير الثقافة . والتباين في مستوى الاعمال امر واقع ولا يمكن تلافيه ، لانه قد يحدث لدى الفنان الواحد . ثم ان عملية التقدير والتقييم هي من اصعب الاعمال ، وهي على الغالب لا ترضي الا من تحقق له كل طلباته الخاصة ، من قبول اعماله وشرائها . وتغضب جميع الذين كان للجنة رأي مخالف لرغباتهم . وهي كما يبدو مهمة صعبة ، ولذلك كان اكثر الاخوان يرفضون او يعتذرون عن قبول عضوية لجنة الاقتناء والتقدير . وانا ارى ان تمثل النقابة رسميا في لجنة المقتنيات وفي جميع اللجان والمجالس .

اما عن انخفاض اسعار الاعمال الفنية فهو صحيح ومؤسف . فلقد ارتفع مستوى المعيشة وتقلصت نسبة المشتريات من القطاع الخاص . ولم يعد للفنان الا المقتنيات الرسمية من وزارة الثقافة ، من مديرية الآثار ، وبعض الوزارات الاخرى .

واذا تذكرنا ان عدد الفنانين يزداد باطراد ، فان معنى هذا ان نصيب الفنانين ينحصر وهذا سيؤثر على الحركة الفنية والى اضعاف تقدمها ...) !! .

ونحن مع احترامنا لفكر الدكتور ، نحب ان نوضح رأينا في ان هذه الاجابة ليست ردا على سؤال ولا معالجة لمشكلة ، فضلا عن ان فيها عددا من المغالطات يشكو من منطقتها الفنانون دائما : ففي النصف الاول من الاجابة يحيل الدكتور جميع الاعتراضات والشكاوي الى

بسبب علاقة او اكثر بينهم وبين الوسط الفني .

غير ان هذه الحقائق لاتعدو ان تكون تعبيراً عن وجهة نظر واحدة وهي الجهة التي تطالب. اما الجهة التي تنفذ فان حدودها ومسؤولياتها تجعلها اكثر معرفة بحدود قدرتها على الحركة ، وبالتالي فهي تستطيع ان ترسم لنا الخط بين الممكن والتطلع والمستحيل بين هذه التطلعات جميعها .

ولكي انقل الى قراء « الاداب » صورة صحيحة عن الوضع سمعت الى الاتصال بعدد من المسؤولين ، فقابلوا جميعهم هذه الملاحظات بالانزعاج والانفعال العاطفي دون ان يشاركوا في مناقشة اية نقطة من النقاط الواردة . وعشا حاولت ان اقنع الجميع بضرورة فتح حوار مع هذه المطالب التي يتكرر فيها الحديث كل يوم . كما حاولت ان اشرح لهم ان الرد لا ينقص من (قدرهم) حتى ولو كان المنتقدون بمر « ابنائهم » .

الدكتور عفيف بهنسي نقيب الفنانين التشكيليين ، ومدير دائرة الفنون الجميلة في وزارة الثقافة ، ومقرر لجنة الفنون التشكيلية في المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب ، ورئيس لجنة المقتنيات في وزارة الثقافة ، وعضو في لجنة الطوابع البريدية ، وعضو في لجنة احياء ذكرى المرحوم زكي الارسوزي لبحث تماثيل له ، واستاذ مادة تاريخ الفن في كلية الفنون الجميلة في دمشق ...

الدكتور عفيف احتفظ بالصفحات السابقة اربعة ايام واعدا بدراستها ووضع اجابة على الاسئلة التي تثيرها ، لكنه في اليوم الخامس اعادها وهو يتحول ، معتبرا عن الرد . قال ان معظم النقاط الواردة صحيحة ولكن السبب اننا في حالة حرب ولا يمكن رصد اعتمادات كافية لتلبية مطالب الفنانين ومطامحهم .

ثم احالني الى جريدتي البعث والثورة حيث حصلت معركة كلامية طويلة حمل فيها الفنانون مطالبهم الى الرأي العام .

وقد جاء في رده في جريدة الثورة (العدد ٢١١٦ بتاريخ ١٩٧٠)



العرب الصغار - للفنان غسان السباعي

اطماع فردية شخصية من هذا الفنان او ذاك ، متناسيا ان مهمة اللجنة انشاء سلطة (Authority) تتجه دائما نحو تجسيد القواعد والاصول الفنية السائدة وتطويرها . فاذا عجزت لجنة ما عن تركيز هذه القواعد في النفوس فان موقف اللجنة يكون موقفا شخصيا تعسفيا وليس موقف المعترضين عليها ، لانهم هم الفنانون ولهم الكلمة في النهاية .

اما معالجة الدكتور لقضية انخفاض الاسعار الفنية ، فيفتقد الى القاعدة الاساسية لاي نظام اشتراكي ، وهي ان مهمة الدولة ان تحل محل القطاع الخاص في اي مكان تستولي فيه عليه : فاذا استولت الدولة على المعامل مثلا صار عليها ان توزع اللوحات على المعامل ... واخيرا فان الفقرة الاخيرة من رده تحيلنا الى اسوأ انواع افكار آدم سميث في العرض والطلب : اذا كثر الفنانون تضاعلت انصبتهم من الدخل !

ليس في كلام نقيب الفنانين دعوة الى هجر الفن ؟ ان الوجه الثاني من القدر معتم دائما - والذين يتخوفون من ان يؤدي مثل هذا المنطق الى اغلاق كلية الفنون ، هم على حق كما يبدو .
محبي الدين صبحي
دمشق

العراق

لر اسل الاداب ماجد السامرائي

ملاحظات على الحياة الثقافية

لا يمكن بحال من الاحوال الحديث عن الثقافة والادب في العراق دون ربط هذا الحديث بالحياة السياسية فيه ، او على اقل تقدير دون رصد صلتها بها ، وتأثيرها على مجراه العام . فقد انعكست عليه كل تناقضاتها ، وسلباتها . مما ساعد على التفكك المستمر الذي كانت نتيجته وجود محيط يفتقر الى الكثير من الدعائم الموضوعية التي تساعد على توفير مناخ ملائم للحرية والابداع .

ويأتي تأثر ادباء العراق ومثقفيه بالحياة السياسية فيه ، وانعكاس آثارها على حياتهم الادبية والعامه ، من كون اكثرهم منتهمين سياسيا ، او ان فكرهم يقربهم من هذه الفئة السياسية او تلك ... وبطبيعة الحال فان هناك التزاما بمواقف ، ودفاعا عنها .

وبقدر ما كانت تلك الحياة محكا لتجارب اصيلة ، ومعاناة صادقة بلورت الكثير منها ، واكسبته مفاهيم جديدة متطورة ، ووضعت العديد من ادباء القطر عند حدود مسؤولياتهم التاريخية ، فانها حملت من المظاهر السلبية الشيء الكثير ... وتتمثل هذه السلبات اكثر ما تتمثل في غياب المناخ الادبي الحقيقي على امتداد سنوات عديدة ، وانعدام الظروف المساعدة على اطلاق المواهب ، وتدعيم القابليات . اذ بدل ان تعمل الحكومات السابقة على ضم الادباء والمثقفين التقدميين الى مؤسسات القطر الثقافية ، وايناهما تضع السندود المنيعة لتحول دون عبورهم اليها ، او حتى تقلل مساهماتهم فيها ... وكان ذلك ايدانا بغياب المعطيات الاصلية نتيجة لهذا « التعطيل القسري » الذي مورس ضد المثقفين والادباء التقدميين . يضاف الى ذلك قلة وسائل النشر ، وضحالة ما هو موجود منها ، وفجاجة ما تنشره ، يرافقه انعدام الجمعيات الادبية القادرة على تحريك الجو ، ودفع الحياة الادبية الى مواقع ارسخ .

وهنا لا بد من العودة الى الفترة التي اعقبت ثورة الرابع عشر من تموز ١٩٥٨ ، والى تجربة اتحاد الادباء العراقيين بالذات .

فقد تأسس هذا الاتحاد في اعقاب الثورة ، وكان له دوره في تحريك الجو الادبي ، واكسابه صفة الفاعلية والنشاط ، من خلال ما كان ينظمه من امسيات ، ومن خلال نشرياته ايضا . غير ان الاتحاد الذي كان يفترض فيه ان يكون الوجه الاوضح لادب هذا القطر ، والممثل

الاكبر لادبائه ، عن طريق ضم النخبة التقدمية منهم ، رافق مسيرته نوع من الانحياز ، متخذا موقفا سلبيا من عدد من اعضائه ومناشرا بمواقف السلطة آنذاك وانحيازها الواضح ...

فما ان حل عام ١٩٥٩ ، بما حمل من سلبات ، وما داخله من ظروف غير موضوعية انعكست مردوداتها على سير الحركة الوطنية التقدمية ، حتى « بادر » الاتحاد الى اسقاط العضوية عن عدد من اعضائه المعروفين باتجاههم القومي ، وبقي مقصورا على مجموعة مرتبطة بفكر واحد ، او قريبة من هذا الفكر ...

وهكذا اخلت الواجهة ، وكانت تلك اولى المظاهر السلبية فسي الحياة الادبية والفكرية في هذا القطر .

وجاء ميلاد « جمعية الكتاب والمؤلفين العراقيين » نتيجة لذلك الموقف ، وعبارة عن ردة فعل صريحة وواضحة . ورافق الخطا حياة الجمعية ... فبدل ان نعمل على ايجاد جو موضوعي ذي دعائم راسخة ومركزة على ارض صلبة من الواقع ، لتساعد على ازدهار حياتها . . . رايناها تلجأ الى عملية بانسة في « تجميع كمي » . فتمتع بعضويتها الاديب ، والصحفي ، واساتذة التاريخ والجغرافية ، وحتى رجال الدين . . الى جانب آخرين لا تربطهم بالادب صلة ... لتفرق الجمعية بعدها في فوضى تنظيمية . . وكما يقال في النظريات فان العملة الرديئة تطرد العملة الجيدة ، اذ انفض عنها الكثير من اعضائها .

يضاف الى كل ما تقدم ان الجمعية ضمت خليطا متنافرا ، وعجيبا ، بين تقدمي فكري واتنماء ، ورجعي عريق في رجيمته . . وهكذا ساد الاضطراب حياة الجمعية ، واضحت لا تمتلك من مقومات الحياة سوى البنى الذي تنصده لافتة تعلن عن اسمها ، ومجلة تصدر كلما تهيات المادة الكافية لها .

وقد وقف الادباء التقدميون منها موففا سلبيا . . وحين حضر بعض امسياتها مجموعة من الادباء الشباب ، وشاركوا في المناقشات ، طارحين مفاهيمهم الجديدة بخصوص العديد من القضايا الادبية المعاصرة ، اعتبر اعضاء الجمعية ذلك نوعا من الاستفزاز بقدر ما كان تعرية للثقافات المهزوزة التي « يتمتع » بها اغلب اعضاء الجمعية .

استمرت الجمعية - ولا تزال - ضمن هذا المسار المحتث ، غير « غائبة » بما يقال عنها وما يكتب . . واستمرت الحياة الثقافية على مسارها الى ما قبل ثلاث سنوات ، وعلى وجه التحديد بعد نكسة حزيران ، فقد شهدت الحياة الادبية في اعقابها حركة نشر لا بأس بها ، وقد تركزت اكثر النتاجات في الشعر والقصة .

ثم ان ظهور مجلة « الكلمة » بجهد مجموعة شابة في اواخر عام ١٩٦٦ كان له اثره الكبير ، اذ استطاعت ان تستقطب جهد النخبة المثقفة من ادباء العراق الشباب ، وتكون الصوت الاوضح لحركتهم الجديدة .

اتحاد الادباء

مثل هذا السار اشعر الكثيرين بالخطر الذي بات يتهدد مسيرة الثقافة ، والحركة الثقافية في القطر . . واصبح واضحا انه لا بد من عمل شيء جدي ... فتبلورت لدى البعض فكرة انشاء رابطة ادبية ، او اتحاد للادباء يكون وجهها حقيقيا لادب العراق . غير ان هذه الفكرة ، على الرغم من المساعي الكثيرة ، والتي لا تشك بجديتها ، التي بذلت في سبيلها ، ظلت مجرد فكرة ... ولعل سبب التلكؤ الذي حصل هو كون المبادرة جاءت من طرف واحد ، وحصرت نفسها في نطاقه ، والذي تمثله جماعة اتحاد الادباء العراقيين الذي تقرر حله في اعقاب ثورة رمضان ١٩٦٣ . . مما دعا الكثيرين الى اتخاذ موقف متحفظ من الدعوة .

وقيل اكثر من عام طرحت المسألة من جديد . وشكلت لجنة اتصال من الادباء التقدميين . . . ويبدو هذه المرة ان الموضوع اتخذ صيغة مفارقة للصيغة التي جاء بها اول مرة . . وان المبادرة هذه المرة تعززت

الشعراء العرب في اسرائيل محدودة .. ولكن ليست هذه القضية ، الآن ..

السالة الاساسية التي طرحها شموئيل موريه هي : ما سر ازدهار الشعر العربي في اسرائيل ، وما هو دور « الديمقراطية » الاسرائيلية في عملية الازدهار هذه ؟!

الحقيقة التي لا جدال حولها ، هي ان الكتاب والشعراء الذين يشيدون ، فعلا بالديمقراطية الاسرائيلية ، اديهم تحت مستوى النقد ، او جفت « عيرياتهم » ، وكفوا عن الكتابة .. واما الشعراء الذين يحملون راية الشعر في بلادنا ، فلم يعرفوا من « الديمقراطية » الاسرائيلية غير الملاحقة البوليسية ، والاعتقال ، والسجن ، وكان آخر « منح » الديمقراطية الاسرائيلية اوامر الإقامة الجبرية ، التي « حصل » عليها كل الشعراء العرب المعروفين .. وفي الماضي طرد اكثر من شاعر من عمله ، نتيجة لآرائه التي عبر عنها في شعره .. ان الشعراء العرب ، حين يسمعون الحديث عن الديمقراطية الاسرائيلية لا يمكنهم - والمطره - يا استاذ - الا ان يتسموا ابتسامة سخرية !

ان الشعر العربي في اسرائيل هو شعر معارض للسلطة ، هو شعر احتجاج عنيف ، ضد كل مظاهر الاضطهاد التي تعرض ويتعرض لها شعبنا ، ابتداء من مجزرة دير ياسين حتى اوامر الإقامة الجبرية ، مروراً بنهب الارض والحكم العسكري وكل التفاصيل الاخرى للماساة . وفي وضع كهذا ، فلو اغلقت الحكومة الصحف المعارضة ، فلن تنجح في كم الافواه .. وكانت الجدران سوف تتحول الى جرائد .. تنشر الشعر العربي ..

ان كلمه يعتقد صاحبها ان من الضروري ، اجتماعيا وفنيا - ان تولد ، تجد طريقها الى الانطلاق ، حتى في ظل حكم ايمان سميث .. فلماذا يتصور الاستاذ ان حكاه اسرائيل اشعر من جميع المصطهدين ؟!

اذا كان هنالك « فضل » لحكومة اسرائيل على الشعر العربي في اسرائيل ، فهو انها قد حولت حياة كل شعبنا الى جحيم ، وهذا فجر الطاقات الشعرية في ابنائه ، للاحتجاج والرفض !

اننا نعتقد ان الشعر العربي ، في الاقطار العربية ، يمر ، فعلا ، في ازمة .. ولكن لا لانعدام الديمقراطية ، ولا لنقص المواهب طبعاً . ان الابدولوجية البرجوازية تمر في العالم العربي في ازمة خانقة ، ازمة غروب ، وتبعاً لذلك ، فان الشعراء الذين انتماء اكثرهم الى البرجوازية ، يعيشون مرحلة حيرة وتمزق ، واجياناً مرحلة افلاس . ولكننا نعتقد ان هذه المرحلة قصيرة وعابرة وسوف يولد الشعر العربي ولادة جديدة مع هوية فكرية جديدة .

ومع ذلك ، لا اقصد هنا ان اخرج حاجة الابداع الادبي الى الديمقراطية . ولا اريد ان اعالج قضية الديمقراطية في العالم العربي .

اما هنا ، في اسرائيل ، فالشعراء العرب التقدميون مرتبطون بحركة ثورية .. وهذه الحركة الثورية يهودية عربية .. من هنا ، الافق الانساني للشعر العربي الاسرائيلي عن الماساة الفلسطينية ، فانه يتناولها من منطلقات انسانية ، وليس سرا ، ان النقاد العرب في العالم العربي ، قد اشاروا ، خصوصاً الى هذه الميزة لدى الشعر العربي في اسرائيل .. اما مشكلة الانقطاع عن مراكز الثقافة العربية (بفضل الديمقراطية الاسرائيلية) فقد تغلب عليها الشعر العربي الاسرائيلي :

بفضل نشر « الاتحاد » و « الجديد » و « الغد » باستمرار نماذج من الادب العربي .. واستعراضها للتيارات الفكرية والفنية الجديدة ، في الادب العربي المعاصر .

بواسطة الاطلاع ، اكثر ، على المدارس الادبية العالية .. والاستفادة من الادب العالمي ..

هذه ملاحظات عابرة ، نسوقها ، مؤكداً ، ان اندفاعنا الى هذا الحوار تحدوه الرغبة المخلصة في اجراء نقاش مثمر ، لمصلحة ادبنا وحركتنا الادبية .

سالم جبران

بالوقف الرسمي الذي دعمها ... فقدت الهيئة المكلفة باعداد صيغة النظام الداخلي اجتماعات كثيرة ، ومتوالية ، غير انها لم تصل الى نتائج نهائية حتى الان .. وقد رافق سير اللقاءات الاولى بعض التلكؤ ، مما حدا ببعض اعضاء الهيئة الى الانسحاب منها .

ومهما كانت الملاحظات التي سجلت على الصيغة التي طرحت للاتحاد ، وعلى الرغم من عدم تفاؤل البعض ، او وقوفهم موقفاً سلبياً فانه يبقى المبادرة الوحيدة الكفيلة بوضع صيغة افضل للوضع الادبي الراهن في العراق ، لخلق المناخ الملائم لتفتح ادبي جديد ، بعد حالة السبعان والانفراط والركود التي عاشها ، والتي عملت السنوات الماضية ، بما داخلها من ظروف غير موضوعية ، على تضخيم الحالة ، وتركيز الخطأ .

فوجود اتحاد للادباء في هذه المرحلة ضرورة لها ما يبررها ، فهو بالإضافة الى كونه تنظيم ادبي ضخماً ، سيكون العامل الوحيد والفعال على اذابة الكثير من التناقضات ، وتنقية الجو الادبي ، وقتل الاسترخاء الفكري الذي يسكن جسم حياتنا . وذلك كله رهن بالمواقع السليمة والمنطلقات الواضحة التي سينطلق منها .. بمقدار توفرها يكون تحقيق هذه الامور .

ماجد السامرائي

بغداد

فلسطين

الشعر العربي في اسرائيل

كتب سالم جبران في العدد التاسع من مجلة « الجديد » يتحدث عن الشعر العربي في اسرائيل ، فقال :

الدكتور شموئيل موريه المحاضر في الجامعة العبرية في القدس والمتخصص في دراسة الشعر العربي الحديث ، قدم للقارئ العربي في مجلة « مزراح حداث » ، عدة دراسات جادة حول مسيرة الشعر العربي المعاصر .

نقول دراسات جادة ، بدون ان نتجاهل او نطمس حقيقة ان المنطلقات الفكرية والجمالية للاستاذ موريه تختلف اختلافاً جوهرياً عن منطلقاتنا .

عرفنا الاستاذ موريه في الخمسينيات من اشد انصار الشعر المنثور (- الرمزي) تطرفاً .. وهو ، في آرائه النقدية اليوم ، يبدو منطلقاً ، كلياً ، من المواقف النقدية البرجوازية .. وخلال كتاباته يحس القارئ بالتمزق الخفي على الواقعية الاشتراكية من جهة ، والتقديس غير الخفي للرمزية ، وحتى لدراسة الفن للفن من جهة اخرى .

هذه المقدمة نسوقها للقارئ العربي ، الذي قد لا يعرف الدكتور موريه ..

والذي يعنيها ، هنا ، هو ملاحظة له في مجلة « مزراح حداث » (العدد ١ - ٢ - ١٩٦٩) حول الشعر العربي في اسرائيل .

يقول الاستاذ موريه ان الشعر العربي في اسرائيل ، مثله مثل الشعر العربي في المهجر الامريكي ، يشير ازدهاره ذهول النقاد في العالم العربي ، ثم يقول :

« هذا الذهول كان كبيراً ، حيث ان هذا التطور قد احرز

رغم الانقطاع عن مراكز الثقافة العربية ، ورغم الثقافة المحدودة للشعراء في الحالين .. ويبدو ان الكتاب في العالم العربي ، لم يصلوا بعد ، الى الاستنتاج الهام وهو ان حرية الآراء في مجتمع ديمقراطي ، هي من بين العوامل الهامة التي ادت الى الثورة الادبية ، سواء في الولايات المتحدة او في اسرائيل » .

من المؤسف ان يقرر الاستاذ ، بشكل اعتباطي قاطع ، ان ثقافة

نقد الفكر الديني

— تنمة المنشور على الصفحة ١٢ —

ويرتبط بهذه النقطة عدم تدبر الكاتب لما يقال عن الاصاله وخطه بين الذين يستخدمون هذا المفهوم لصيانة العناصر المتخلفة في التراث وبين الذين يجهدون في توضيح هذا التشويه للتراث وابرار الجوانب التقدمية فيه ... وقد تناسى المؤلف ذلك كله وسوى بين الموقفين مما جعله يبدو كالذي ينقد حركة التحرر من خارجها ولم يفهمها وجعلته يقف موقف المشككين فيها وبالتالي جعل نفسه يقف مع اعدائها .

وكذلك يرتبط بهذه النقطة الموقف الخاطيء الذي وقفه في الكتاب كله عندما شدد على اثاره التناقض بين الدين والعلم الحديث باعتبارهما التناقض الرئيسي في هذه المرحلة . ففي مجتمع يناضل الاستعمار وفي حالة تحرر وطني ومحاولة للتخلص من الاستغلال الاجتماعي اذا كانت هناك محاولات لان يرتدي هذا الجانب من البنى الفوقية للتراث العربي ثوب « العقلانية » عن طريق التاويل غير المؤذي ثم يتقبل ذلك ، فليس من المفيد اذن بل وليس علميا ايضا ، التشديد على ان هناك تناقضا وان هذا وحده هو التناقض الرئيسي ، اي التناقض بين الدين والعلم . وانما التناقض الرئيسي في هذه الحالة انما هو التناقض في عناصر البناء الفوقي التي تستخدم لتبرير الاستغلال وبين العناصر التي تقف ضد الاستغلال . ومحاولة الفكر الذي يتصدى لنقد هذا البناء الفوقي من التراث انما تكون في بيان وكشف هذا التناقض ومهاجمة العناصر التي تبرر الاستغلال وان تخفت تحت أي ستار « مقدس » ... ولكن المؤلف لم يفعل شيئا من هذا على الاطلاق — في كل الكتاب — وانما راح يشدد على التناقض بين العلم والدين ويتنقى امورا ليست بذات شان في مسائل الحياة الواقعية والعملية بل انها تنقض باستمرار او تناسي (والتناسي احيانا نوع من الرغبة فيسي الوجود) عند السلوك العملي ومقتضياته وتحول هذه الامور الى منطقة التفصيل الشخصي « ولا تتدخل في مواجهة الواقع الا بمعارضة ضعيفة واهنة » وهي فيما يرى البعض بالرغم من افتقارها او بسبب افتقارها الى الموضوعية تكون « عوامل رئيسية من عوامل الانسجام والتلاحم الاجتماعي » ... وهذا النقد العام لموقف الكاتب في هذه النقطة ينصب على معظم ما عمله المؤلف .

ثانيا : اتهم الكاتب حركة التحرر العربي بانها تقوم بعملية تجريد للاستعمار (وللصهيونية العالية) بحيث جعلته يبدو كأنه القوة الوحيدة المتحركة بحركة المجتمع .

ولا شك ان هذا النقد يبدو صحيحا ومعقولا لأول وهلة ، وقد سبق للكاتب ان كرر فكرة مشابهة في « النقد الذاتي بعد الهزيمة » (ص ٤٨ — ٤١) ، والذي يجعل هذا الكلام يبدو معقولا ان المبالغة والتفخيم في جانب واحد واغفال الجوانب الاخرى قضية خاطئة وغير صحيحة بشكل عام ، وان التنصل من المسؤولية واسقاطها كلية على سبب واحد خارجي دفاعا عن انفسنا قضية خاطئة وغير صحيحة بشكل عام . ولكن ليس معنى هذا ان تأتي وتقول — في مرحلة التحرر الوطني والنضال ضد الاستعمار — ان حركة التحرر العربي تقوم بعملية « تجريد » للاستعمار والصهيونية العالية « ومبالغة » في تأثيرهما على حركة المجتمع العربي ... فهل المطلوب منها « التهوين » من شان الاستعمار ؟ وهل علينا بمق خطر الاستعمار حتى يطلب منا عدم المبالغة في امره والتعقل في تقدير دوره ؟ انها لا تحاول ان تقوم بعملية « تجريد » وانما عملية « تجسيم » للحكومات التي ما زالت لم تدرك خطره ولحشد شعوب المنطقة للنضال ضده . ان الاتهام بانها تقوم بهذا « التجريد والمبالغة » للاستعمار يلتقي في النهاية بما يقوله المحللون « التجريد والمبالغة » للاستعمار يلتقي في النهاية بما يقوله المحللون

عن الاستعمار والامبريالية العالية ، ويتهمونها بانها مصابة بمرض « فوبيا الاستعمار » وانها تجرد المسألة وتتهم دائما ان هناك « شيطانا وراء كل شيء » اسمه الاستعمار ، وقد كانوا متهمين في تشخيص هذا المرض واجراء الدراسات اللغوية والنفسية التي تدل على تفشي هذا المرض بين الشعوب التي تناضل من اجل التحرر !! وخطر هذه الفكرة وخطاها واضح في هذه المرحلة لانها تجعلنا نرخي من تشديدنا على التشديد « بالاستعمار » وبالتالي مقاومته ، واجر بنا اذن ان ننصرف الى شؤوننا الداخلية وان نرفع مستوى المعيشة كما كانوا ينصحونا في « انسانية واشفاق » ... لا تبالغا وتجردوا حتى لا تصابوا بهذه الفوبيا وتجربوا هذا الكيان الذي جردتموه حتى استوى شيطاننا تجدونه وراء كل خطأ وتأخر انتم مصابون به « ذاتيا » . ان حركة التحرر لا « تجرد » الاستعمار والا ما استطاعت ان تناضله لان الناس يناضلون شيئا واقعا يرون تأثيره باعينهم وتشهد عليه دماؤهم وارضهم . ولنا في حاجة الى الحديث عن مواقف حركة التحرر من الاستعمار في المنطقة وكذلك مواقف الرجعية الصامتة عن الاشارة الى الاستعمار وقواعده في ارضها ... ان موقف حركة التحرر من الاستعمار ليس تجريدا ومبالغة صنعتها لانفسها .

والسؤال هو : ارايت اذن مع من يلتقي هذا الكلام ومن يخدم ؟ انه يلتقي مع اليمين تماما ويخدمه ويدعم قواه . ولست اعتقد ان المؤلف اراد هذا على الاطلاق او قصده او انتواه ، فهذا لم يخطر في بالي قط ، ولكن ما حيلتي وقد اوضح ذلك مجرد تحليلنا لنقده ؟ ان تحليل نقده هو الذي ادى الى هذا . ومع هذا فانا احترم واقدر في المؤلف « رغبته » في النقد المسؤول وهدفه المخلص في كل ما كتبه .

هذا من الناحية العامة ، وكما انصح لنا من مقدمة الكتاب ونقده اليساري الطفولي لحركة التحرر العربي وموقفها من الفكر الديني . وكان من المفروض ان تتصل مقدمة الكتاب بما يليها من فصول بحيث تطور فصول الكتاب اللاحقة الافكار التي طرحت في المقدمة وتبسطها وتشرحها وتدلل عليها . فالمؤلف مثلا تحدث في المقدمة عن ان الفكر الديني يلعب دور السلاح « النظري » عن طريق تزييف الواقع وتزوير الوعي بحقائقه وان عملية التزييف هذه تعمل في صالح مجموعة مصالح طبقية ضيقة ومسيطرة وتحدث عن انماط اربعة من التزييف ، ولكنه لم يدرس في الحقيقة الا نوعا واحدا منها هو ما سماه تزييف حقيقة العلاقة بين الدين والعلم الحديث . وكان على الكاتب اذا اراد فعلا نقد هذا النوع من الفكر ان يدرس هذه الانماط من التزييف التي ذكرها دراسة متأنية ، والا ظل ما يقوله كلاما عاما غير مقنع ، وكان عليه ان يهتم اساسا بدراسة عملية التزييف هذه وتوضيح ارتباطها بالاستغلال الاجتماعي والسياسي . ولكن المؤلف لم يلتزم شيئا من ذلك في كتابه ، ولا بأس عليه فيما عمل ، فليكتب في مقدمته ما شاء وليتناول في فصول كتابه ما يشاء ايضا . ولعل السبب في ذلك ان الكتاب عبارة عن جملة دراسات سبق للمؤلف ان نشرها كلها ، او الجزء الاكبر منها ، في المجلات العربية في بيروت مثل مجلة « الثقافة العربية » ، ومجلة « حوار » وملحق « النهار » ، ومجلة « دراسات عربية » . وليس في الكتاب اذن شيء لم يسبق نشره — فيما يبدو — غير المقدمة والفصل الاخير الذي عنوانه « مدخل الى التصور العلمي — المادي لكون وتطوره » ، واما الفصول الاربعة الاخرى فهي عن « الثقافة العلمية وبؤس الفكر الديني » ، و « مأساة ابليس » ، و « معجزة ظهور المذراء وتصفية آثار المدون » ، و « التزييف في الفكر المسيحي الغربي المعاصر » . ودراسته عن مأساة ابليس التي سبق ان قرأناها في « حوار » دراسة طريفة حقا ولعلها ان تكون امتنع ما في الكتاب ، فهو قد اراد دراسة هذه الشخصية باعتبارها شخصية ميثولوجية ابدعتها « ملكة الانسان الخرافية » وطورتها وضخمها بخيال خصب . ووجه الطرافة في هذه الدراسة ان « التفكير الميثولوجي دوما قسوة

صدر حديثا :

تحديث العقل العربي

للدكتور حسن صعب

دراسة علمية عن الثورة الحديثة الشاملة ،
والتغييرات المنهجية اللازمة لتحقيق التقدم العربي ،
ودعوة لاعطاء الاولوية لتحديث العقل العربي وتحويله
من صناعة الكلمات الى صناعة الاشياء .

المعجم الذهبي

فارسي - عربي

اضخم قاموس فارسي - عربي ظهر حتى الان ،
تأليف الدكتور محمد التونجي

المورد

قاموس انكليزي - عربي

طبعة ثالثة تشتمل على اضافات كثيرة ولوحات ملونة
تأليف الاستاذ منير البعلبكي

الناجون

مجموعة كتب للفتيان والفتيات ، تعرض حياة
نخبة من ابطال العالم في الشرق والغرب ، في الحرب
والسلم ، رجالا ونساء ، قديما وحديثا .
ظهر منها حتى الان : زنوبيا - خالد بن الوليد -
نابليون بونابرت - بتهوفن - طارق بن زياد - هنيبل -
مدام كوري - كولومبوس - عبد الرحمن الداخل .

دار العالم للملايين

بيروت

حضارية خلاقة يغرف منها الفكر الديني والتأمل الميتافيزيقي والتعبير
الفني باسمرار » . اما دراسته عن « معجزة ظهور العذراء وتصفية
آثار العدوان » (ص ١٥١ - ١٧٩) التي سبق ان نشرت في مجلة
« دراسات عربية » عدد يوليو ١٩٦٨ ، فقد اتسمت بالبالغة والتصوير
المهول لهذه الظاهرة التي اخذت صورة نوبة مفاجئة سرعان ما بدأت
تضمحل وتنتهي وتعود الى حجمها الحقيقي من حيث اهتمام فئات
معينة بها فقط ، وكان على الكاتب ان يراجع ما كتبه عند نشره كتابه
حتى لا يحمل الامور اكثر مما تحتمل . واما دراسته عن التزييف في
الفكر المسيحي الغربي المعاصر فهي نقد للندوة التي عقدت في الجامعة
الامريكية في بيروت حول موضوع « الله والانسان في الفكر المسيحي
المعاصر » .

وصلب دراسته من حيث موضوع نقد الفكر الديني فهو الفصل
الاول من الكتاب عن « الثقافة العلمية وبؤس الفكر الديني » . ولن
نناقش اهم ما جاء به ولكن نحب ان نذكر نقدا عاما وهاما - ومع هذا
فلن نقف عنده كثيرا - وهو ان المؤلف لا يراعي في كثير من احكامه او
تعبيراته الدقة العلمية التي كان ينبغي ان يلتزم بها . مثل قوله « ملكة
الانسان الخرافية » بل وايضا « ملكاته الخرافية » (ص ٨٣) . فليس
التفكير الخرافي او الاسطوري « ملكة » من ملكات الانسان ، وكذلك
ليس التفكير العلمي « ملكة » من ملكاته ، والا هم من هذا وذاك ان
تعبير « الملكات » نفسه ، هذا التعبير الاسطوي الذي ظل مسيطر على
المعرفة النفسية في العصور الوسطى ، تعبیر خاطيء ، وقد رفضه علم
النفس الحديث ولم يعد يقول به احد من المشتغلين بعلم النفس على
الاطلاق . ويقول المؤلف ايضا (ص ١٩) « علما بان جيمس لا يعبر عن
رأيه الشخصي فقط ، وانما يعكس بذلك مزاج حضارة القرن العشرين
وثقافته » . ولو دقق الكاتب قليلا لعرف ان الفيلسوف الامريكي
البرجماتي الشهير وليم جيمس لا يمكن ان نقول عنه انه يعكس مرة
واحدة ووحده فقط دوننا عن الآخرين « مزاج القرن العشرين وثقافته » ،
فقد يكون في الحقيقة يعكس جانبا من هذا المزاج او بالاحرى يعكس
مزاج الراسمالية « الامريكية » النامية والانتهازية والمستبشرة بالمستقبل .
والذي يقول هذا الكلام عن وليم جيمس كيف تأتي له ان يختم كتابه
بعبارة سارتر ان « الماركسية هي الفلسفة المعاصرة !!

ومع هذا فسند ضرب صفحا عن كثير من مثل هذه التعبيرات
والاحكام الجزئية الخاطئة وغير الدقيقة في الكتاب والتي تتناقض مع
بعضها احيانا ومع ما يدعو اليه الكاتب بشكل عام في احيان اخرى ،
وان كان من واجبا الا نفر للمؤلف الفاضل مثل هذه الاخطاء لانه من
المشتغلين بالفلسفة ولانه يحاول ان ينقد الآخرين بصراحة ظاهرة .

ودون ان نقوم بمراجعة لكل ما ورد بهذه الدراسات وتلخيص
افكارها الرئيسية ثم نقدها وتحليل هذا النقد لتكشف دلالاته ومضمونه
لان ذلك لن يزيدنا الا تأكدا مما ذكرناه في النقطة الاولى واتسام هذا
النقد في معظمه بطابع اليسارية الطفولية . . . دون ان نستفيض في
هذا ، نلاحظ ان المؤلف لم يستوعب الفكر الذي قرر انه يتبناه ويأخذ
به ، ولذا فان نقده انبثق من ارضية مثالية مغطاة بواجهة ماركسية ،
وهذا واضح في الموازة التي اجراها بين نقد انجلز للمادية الميكانيكية
ونقد الفيلسوف الانكليزي هوبز لها وفي غير هذه النقطة ايضا .
ولو قارنا بين ما حاول ان يفعله المؤلف وبين الفكر التقدمي شبلي
شميل في اول القرن الذي نادى بالفكر العلمي المادي وقام بنفس عملية
النقد التي حاولها الكاتب لوجدنا ان شبلي شميل اكثر تقدما ووعيا
بدوره من صاحب نقد الفكر الديني . وفي ضوء هذا الاتجاه من ترائنا
الحديث في العشرينات والثلاثينات ينبغي فهم وتقييم ما فعله المؤلف .
واخيرا فان هذه الكلمة ليست نقضا للنقد ولكنها محاولة
تصويب له .

عبد الجليل حسن

القاهرة

تتمة - الأبحاث

في أن يدبر بحثه كله على قضية واحدة يريد البرهنة عليها وهي ان الشخصية الرئيسية في اعمال نجيب محفوظ تمثل نموذج (هاملت) مصري تتحدد ملامحه ومعاناته على مراحل تمثلها اعمال نجيب الروائية . ووازن بين هاملت عصر النهضة الشكسبييري وهاملت المصري الذي يعبر عن مضمون ثوري . ووقف وقفة طويلة عند شخصية (كمال) - بطل الثلاثية - واستخلص من ملامحها السمات العامة لهاملت المصري في رحلة الرقص المتأزم ، ثم عرض في ضوء الفكرة ذاتها لرواية (اولاد حارتنا) وربطها بالتاريخ الديني والطبقي . وكانت وقفته الاخيرة عند سعيد مهران بطل (اللص والكلاب) الذي يمثل - عنده - هاملت المصري في اعمال نجيب محفوظ التي تلت الرحلة الاجتماعية النقدية من ادبه . اما محمد زفزاف فقد وقف من شعر ميد الوهاب البياتي عند مجموعته الاخيرة (الموت في الحياة) ليشخص النموذج الثوري الذي ينتخبه البياتي ، ودلالة هذا الانتخاب . ويحدد النموذج عند البياتي في هذه المجموعة الاخيرة بالنموذج التاريخي، وكان قبل ذلك ينتخب البطل النموذج من صفوف الشعب . فالنماذج الثورية في هذه المجموعة من امثال لوركا وجيفارا ، الاول يمثل المثقف الشهيد والمثقف النظري ، والثاني يمثل المثقف العملي . وتتصل صورة ذلك النموذجي الثوري بصورة اخرى له ، للانسان العربي بعد الهزيمة ، وهي الصورة التي حاول محسن الخفاجي استخلاصها من مجموعة (أحزان حزيان) لسليمان فياض : فالبطل عند هذا الفنان محاصر بما حوله من قيم موروثة وهو لما يتحرر بعد من الداخل بخلق اشكال وصيغ جديدة لحياة اخذة في النمو . ان عالم البطل هنا يرتقى الى درجة الرؤية لقضايا الواقع ولامحه من خلال آفاق ورؤى جديدة . هائلة يتشكل من الفضب والسخط والمرارة والاندحار، بيد انه يتجاوز الوجه الذي خلقتة الهزيمة فيعبر كل العوائق التي تحده في حركة وابنة هادفة الى اغتيال القديم الفاسد كي يولد الجديد . والحق ان كتاب الدراسات الثلاث وفقوا - متسلحين بالمنهج الواقعي - في استخلاص المضامين الثورية عند الفنانين الثلاثة وربطها بصورة واعية مخلصمة بالمضامين العامة لحياتنا وواقعنا ، كما وفقوا في بيان وجوه التشكيل الجمالي مرتبطة بالحركة الفكرية في الاعمال التي تناولوها .

وكان البحث الاساسي في العدد الماضي ، ما كتبه محمد النويهي تحت عنوان (والان ... الى الثورة الفكرية) ، ولان الكاتب تصدى لمجموعة من أخطر قضايا حياتنا ، فانه ساقف عنده طويلا لاحاوره لعل القاري يخرج من كتابته ومن حوار له بشيء مفيد . وبحث الكاتب لم يتم ، ولكن الجزء الذي نشره منه افصح تماما عن منهج من التفكير حفزي الى نقاشه نظريا ومنهجيا نظرا لخطر ما انتهى اليه من مفاهيم اجتماعية وسياسية وفكرية . والقضية الاساسية التي يدور حولها بحث النويهي هي ما ذهب اليه من تفتيش عن الملل التي أخرجت الثورة الفكرية رغم ان ما يسميه (الثورة العملية) تسير بخطى واسعة . ويعرض النويهي تحت هذه القضية قضايا اخرى مرتبطة بها بحيث يبتدى بحثه تناولا لحياتنا بشكل عريض ولوقفتنا الحضاري عموما وتقويما لتراثنا وحقيقة التحديات التي تقف في وجه عملنا الوطني والقومي .. الخ ، والحقيقة ان هذا اسهام طيب من كاتب نشط متحمس ، وتأتي مشاركته في وقتنا لتمثل جانباً من (نقد الذات) الذي تمارسه امتنا في أزمتها الراهنة الخائفة . ولكن نقد الذات يتحول الى مرض خبيث اذا لم يكن نصاليا ثوريا يشد من قلب الواقع المتردي عناصر البقاء والنماء ويؤكدنا ، ويكشف

عن الايجابي ويدعمه ، ويحدد الجديد وينحاز اليه ، متخذا من كل ذلك المنهج العلمي اداة نظرية وتحليل وتعرف . غير اننا شهدنا - وما نزال - تيارات يمينية في النقد الذاتي بعد الهزيمة تجعل من هذه العملية الضرورية للتصحيح تأثيما يضع الانسان العربي على اول طريق البوار والمعجز والقدرية الفاتكة ، كما تجعلها - عن وعي او غير وعي - اداة لطمس الحقيقة والتشكيك في جدوى النضال . ولكننا نعرف محمد النويهي ، ندرك حقيقة مواقفه وفكره واخلاصه . غير اننا نراه في هذا البحث يقع في منهج نظري مثالي ، فيتناول قضاياها من موقع برجوازي صغير ، ينتهي به الى ما انتهت اليه تلك التيارات اليمينية، انه يفصل تطبيق الاشتراكية عن نظريتها ولذلك نراه متحمسا للاشتراكية دون ان يتخذ منهجها العلمي اداة لتفكيره وتحليله ، فافضى به ذلك الى مجموعة من الزايق الفكرية والتناقضات المنهجية الكثيرة . بدأ بتحديد طبيعة الصراع العربي الاسرائيلي فراه (صراعا حضاريا شاملا) وغابت عنه - كما غابت عن كل التفسيرات البرجوازية - علاقة هذا الصراع بالانظمة الاجتماعية وتكويناتها الطبقية ، وغفل صلة هذا الصراع بالقوى العالية وموازن الصراع المعاصر بين قوى الامبريالية من ناحية وقوى التقدم والاشتراكية من ناحية ثانية . كاننا من جزيرة معزولة على كوكب مهجور ليس به الا يهود وعرب ، تقدم وتخلف ! . ويتقدم البحث الى تحديد المسؤولية في الهزيمة ثم الى ضرورة التغيير (الجذري) ومواكبة الثورة الفكرية للثورة (العملية) . وفي كل ذلك ينتهي الباحث بمنهجه المثالي الى مزيد من التناقض حتى يصل الى ان سر المأساة هو (البيروقراطية) التي منعت انجاز الثورة الفكرية فكانت الهزيمة ! . ولكن الامانة تقضي بعرض فكر الرجل حتى يكون للحوان جدواه :

يقول النويهي ان الهزيمة لم تكن مجرد ضعفنا العسكري لان هذا الضعف حاصل نهائي لضعف عام عميق شمل كل نواحي كياننا العربي ، ولهذا فان تلافي الهزيمة والمضي الى الانتصار ليس مجرد البناء العسكري بل هو البناء الحضاري الشامل لكافة اركان حياتنا المعاصرة . لان حقيقة الصراع انه تفوق حضاري من ناحية اسرائيل وتخلف حضاري من ناحية العرب . و (حجة) اسرائيل في البقاء انها القبس الوحيد من نور القرن العشرين في خضم يحيط بها من ظلمات قرون التخلف والانحطاط . انها الدولة الوحيدة في الشرق الاوسط التي تمثل قوى التطور والتقدم والعصرية ، بينا حولها تسود الجهالة والرجعية والتأخر وتخلق بقبضتها انفاس الادميين . ان دعاة اسرائيل لا يفتانون بضربون على ذلك الوتر ويلفتون الانظار الى ارتقاء اسرائيل العلمي والفكري والاجتماعي ومسايرتها تطورات الفكر الحديث وتشبعها بروحه وتطبيقها الكامل له في تعمير صحرائها وتنمية مرافقتها وفي انتاج ثقافتها وتطوير فنونها غير موقفة بمخلفات القرون المظلمة . اما من الناحية العربية فهي دول لا يزال الحكام في اغلبها يهدرون كرامة الادميين ويصرون على اتخاذ العبيد والاحتفاظ بالجوازي والمحظيات في صميم القرن العشرين ويرتكبون في قصورهم من وراء استارهم فظائع الفجور والتحلل والشنو ، ويطلقون العنان لتهتكهم تهتكاً ينفقون فيه باسراف جنوني ما ابتزوه من ثروات شعوبهم الكادحة المحرومة وما احتكروه من موارد الثروة الطبيعية الفنية في اراضيهم . هذه حجتهم الكبرى - يقول النويهي - فكيف نستطيع ان نناقشها ؟ ان الوقت الذي تتكامل لدينا فيه الشجاعة الكافية لمواجهة التسليم بمدى ما فيها من صحة ، هو الوقت الذي ننتبه فيه الى حقيقة الصراع القائم بيننا وبينهم . فالحقيقة الدامية هي ان كلامهم ذاك لا يزال ينطبق على جزء عظيم من الوطن العربي . بل باقي هذا الوطن لا يزال امامه شوط بعيد حتى يتم تبرئة نفسه من هذه التهم . فحتى في الاقطار التي تحررت من حكماء الاقطاعيين الفاسقين واممت مصادر الثروة فيها ومضت في التصنيع وسارت خطوات في التطبيق العملي للنظام الاشتراكي ، حتى

في هذه الاقطار لا يزال اغلب افراد المجتمع بعيدين عن القبول الحقيقي المتنوع للاساس الصحيح للحضارة الحديثة . وهو الاساس الفكري الراسخ المبني على التفكير العلمي السليم ، والنظرة الموضوعية النزهاء الى حقائق الكون ومشكلات الحياة وشؤون المجتمع غير مشوهة بالخرافات والافهام . وما دمنا على هذه الحال فان حجة اسرائيل قائمة وخطرها باق .

السبيل للبقاء والنصر - يقول النوبهي - هو احداث التغيير الجذري الشامل في كل مقومات وجودنا المادية والفكرية ، الاقتصادية والاجتماعية ، الروحية والاخلاقية . ولكن ماذا فعلت الثورة في مصر حتى الآن ؟ . يقبل النوبهي هنا الفصل المشهور بين (مصر الثورة) و (مصر الدولة) وما اوقفته الثانية بالاولى . ان (مصر الثورة) قامت بانجازات وتغييرات اجتماعية كبرى ، فلماذا لم تحدث ثورة فكرية مواكبة ؟ . لقد كان العائق الاكبر الذي حال دون هذه الثورة هو عائق البيروقراطية . ويحمل الكاتب المثقفين من مفكرين وعلماء وكتاب وادباء وفنانين امانة القيام بهذه الثورة ومسؤوليتها ، ويطالب لهم بضمان حرية التعبير . ثم ينهي هذا الجزء الاول من بحثه باستخلاص قيم الحرية الفكرية من الدين .

والحقيقة ان في بحث النوبهي كثيرا مما يوهم بثورية في التفكير ، فما اكثر ما ورد في ذلك البحث من كلمات العلم والموضوعية والتغيير الجذري والبناء الشامل ... الخ . ولكن هل لهذه الالفاظ والعبارات سند من منهج الكاتب ومن نتائج ؟ اقول لا ، فلقد فتت كل القضايا وعزلها ونحائها تماما عن مضامينها الاجتماعية المفسرة ، فهذا المنهج الجزئي التفتيشي ادى به الى تبني التفسير البرجوازي لحقيقة الصراع العربي الاسرائيلي ، والى التسليم بحجج اصحابه ، والى عدم رؤية العلاقة بين الازواضع الداخلية العربية وذلك الصراع ، والى فصل متعسف بين الثورتين الاجتماعية والفكرية ، بل لقد انتهى به الى ما انتهى اليه كل مفكري البرجوازية العربية وفنانيتها بعد الهزيمة ، في عملية النقد الذاتي ، من الحرص على الاشتراكية بالتخلي عنها ! الم ينته كاتبنا الى منطق لا يغير الله ما يقوم ؟ ولكن المهم كيف يتم التغيير ، نرى صاحب المقال يخلص من (العلم) الذي ينادي به الى (الفيب) الذي يريد ان تقوم الثورة الفكرية لنفيه عن العقول والاذهان ، يقول : « ... ياخذ الاسلام الامم كما ياخذ الافراد بمقدار صلاحها وطاعتها لسنة الله التي لن تجد لها تبديلا ولن تجد لها تحويلا ، وحذار من ان نمضي في خداع انفسنا بالاستشهاد بآيات من كتابنا المجيد نعرفها عن مواضعها ولا نتم اقتباسها . فحين وعدنا سبحانه وعالي بالنصر لم يكن هذا وعدا مطلقا بل كان وعدا مشروطا ، فالله لن ينصر الا من ينصره ، ولن يكتب الفوز الا لمن يعدون لعدو الله وعلوهم ما استطاعوا من قوة ، وحين قال جل وعلا اننا خير امة اخرجت للناس فقد شرط هذا بشروط نهمل ذكرها في معظم الاحيان التي نقتبس فيها اول الآية الكريمة فلا نتمها . وحين نعم النظر في هذه الشروط نجد اننا الان لم نعد خير امة اخرجت للناس . والحقيقة المرة هي اننا لسنا الان من العباد الصالحين الذين وعدهم الله بان يورثهم الارض . والحقيقة المرة هي ان اسلام معظمنا ليس سوى اسلام اسمي . وكوننا مسلمين اسما لن يفينا فتىلا ما دمنا نسمح للرجعيين بتحريف رسالة ديننا وابطال روحه وما دمنا نسمح لها باتخاذ عقبة في سبيل التقدم وتكثف لطامعها وحجة لاثرتها وابتزازها ومظالمها ، وستارا لما ترتكب من شوائع الاتمم والفسوق . ولقد انذر الله الناس جميعا - عربا وغير عرب - بانه لا يغير ما يقوم حتى يغيروا ما بانفسهم وانذرهم اكثر من مرة بانهم ان لم يغيروا احوالهم فانه قدير على ان يذهبهم ويستخلف غيرهم ويأتي بخلق جديد وما ذلك على الله بعزيز ... » . ان الشواهد القرآنية تدعو الى التغيير ، وصاحب المقال يقصد الى هذا التغيير ، ولكننا نسأله : كيف ؟ بان نكون عبادا صالحين طيبين ! . هكذا انتهى كاتبنا من داعية عقلاني الى داعية ايماني !

ونحن نسلم مع الكاتب وكل نظرائه من مفسري البرجوازية بشأن هزيمة يونيو لم تكن عسكرية فحسب وهذه بهنية . انما نختلف معهم في القول بالتقدم والتخلف سببا للهزيمة ، اذ ان هذه حقيقة ولكنها جزئية ، والتأكيد عليها تنويم - بوعي او بغير وعي - للنضال الشعبي وتجميد له ، كما انها طمس للحقيقة الاجتماعية وهي المفسر الحقيقي . كما اننا نختلف معهم في القول بان سبب الهزيمة يرجع الى اخطاء (فردية) من بعض القيادات العسكرية ، او ان (الانسان) العربي نفسه (ليست حالته الراهنة بالحالة التي تمكنه من الفوز في معترك البقاء الحديث) كما يقول النوبهي ، الذي يواصل كلامه فيظن ان المسألة تنحصر في اعداد (افراد) صالحين تكتيكيا وروحيا : « .. لقد كان الخطأ الكبير في تلك الحرب اننا حشدنا المعدات الحربية الحديثة من آخر طراز وحشدناها بكميات ضخمة ثم غرنا ضخامة كمياتها وحداثة طرازها فظننا انها ستحقق النصر او تهرب العدو بنفسها ، ولم نلتفت الى اعداد الافراد الذين سيتولون تحريكها واستعمالها » ..

فهذه نظرة صحيحة ايضا ولكنها جزئية ، وقد اوقفنا في الوهم حين سألنا : ما سبب هزيمة ١٩٤٨ ؟ قيل السلاح الفاسد ، فحملنا السلاح الصالح ، ونسأل الآن عن هزيمة ١٩٦٧ فيقال الفرد غير الصالح ، وهكذا تتسلسل الاخطاء نتيجة بعدنا عن التحليل العلمي الشامل للصراع وابعاده . ان الهزيمة الاخيرة كانت للانظمة الوطنية التقدمية في البلاد العربية ، والسبب يرجع الى التكوينات الطبقية والمؤسسات السياسية لهذه الانظمة . فالحقيقة ان الصراع العربي الاسرائيلي في مرحلته الاخيرة - منذ الخمسينات - انما يقوم على التناقض بين حركة التحرر الوطني العربي ذات الافاق التقدمية من ناحية ، ودولة اسرائيل يساندها الاستعمار الجديد من ناحية اخرى . لقد كان الصراع قبل ذلك قائما على التناقض بين الانظمة العربية الاقطاعية والبرجوازية الكبيرة ، واسرائيل مسنودة بالاستعمار القديم ، وبهزيمة تلك الانظمة تحولت - وكانت مهياة لذلك موضوعيا - الى ان تصير حليفة للاستعمار . وهناك حقائق دالة في صراعنا مع العدو ، اولها ان طبيعة الاستعمار - القديم والجديد - التي تقوم على الاحتكار والاستغلال ، هي نفسها طبيعة الصهيونية التي انطلقت من حركة الاحتكاريين واصحاب البنوك والرأسماليين من اليهود بعد ان استغلوا المواطن الدينية لدى عامة اليهود البسطاء ، وثانيها ان الاستعمار عندما تلقى ضرباته من حركات التحرر ، اتجه الى ادوات جديدة ، منها اسرائيل - التي تتفق معه هدفا ومصالحة - فكانت قاعدة له تحمي مصالحها ومصالحه الواحدة . وثالثها ان التناقض الاساسي في عصرنا قائم بين قوى التحرر والاشتراكية والتقدم من ناحية ، والاستعمار وقوى الاستغلال الرجعية من ناحية ثانية . ورابعها ان التناقض بين قوى التحرر الوطنية في العالم العربي واسرائيل انما هو جزء من ذلك التناقض بين قوى التقدم في العالم وقوى الاستعمار والامبريالية .

وترتبا على هذا فان الصراع في حقيقته هو معركة فاصلة لقضية التقدم والبناء الاشتراكي في بلادنا . ويفضي هذا ضرورة الى ان الحل الاشتراكي هو السبيل المحتوم لتحقيق النصر في هذا الصراع . ما معنى هذا داخليا ؟ معناه ان القادريين على القتال والصمود هم اصحاب المصلحة في تحقيق الاشتراكية هم العمال والفلاحون الفقراء . النضال لتحقيق الاشتراكية والنضال لتحرير الارض معركة واحدة : لان الجماهير تمي ان قوى الاستعمار والاحتكار انما تعاربتا لاننا نحارب التخلف ، اذ تتناقض مصالحها مع تقدمنا ، ولذلك فان جماهيرنا الكادحة - صاحبة المصلحة في التقدم وصانته - هي الوحيدة القادرة على حمايته .

بهذا المنظور تتحدد طبيعة الثورة الفكرية : والفكر هنا هو كل ما يتبدى في تقنين علمي ، او في تعبير ادبي وفني ، او في تعميم نظري فلسفي . وهو بكل صوره السابقة يعبر عن النظام الاجتماعي القائم ، وهو في بلادنا فكر البرجوازية الصغيرة ، والبديل التاريخي لهذا

هزيمة : انيس البياع

لحظة قاسية تلك التي يعبر عنها الشاعر انيس البياع في قصيدته « هزيمة » ، انها لحظة العودة الى ارض لا حبيب له فيها كما يقول في آخر ابيات القصيدة .

يا ويح من يؤوب دون ان يكون في انتظاره حبيب
وتدل طبيعة التجربة والمشاعر التي تفيض بها على ان التجربة
اكبر من تلك التي احتوتها القصيدة ، ذلك لان تجربة العودة الى
الارض القديمة تثير عشرات الاحاسيس ، بل انها تصبح الوسيلة
المثلى لاكتشاف العالم من جديد والوقوف امامه بدهشة ، ولا يكفي
بالطبع ان يهز الشرطي منكبيه بالرفض او اللامبالاة حتى نفهم ان
الشاعر غير قادر على تحطيم الصعوبات التي تحول دون استعادته
لعاله القديم . ورغم هذا فان هذا المقطع الاوسط هو اكثر مقاطع
القصيدة حيوية . ان الشرطي يندش لعودة هذا المازر الجديد :

يا ايها المسافر الغريب كيف عدت
والف عام في الطريق الف عام
مجدافك المصفول بالحديد والصدف
انهد وانكسر
والريح هذا العام قاتله
ونسمة الشمال لا تطاق

في هذا المقطع لجأ الشاعر الى الحركة والتقاط الصورة من دافع
الحياة ، وان الشاعر انيس البياع قادر بموهبته الشعرية الاصيلية ان
يحقق في الشعر الكثير .

وجوه في مرآة العصر : عبد الخالق الركابي

هذه قصيدة جيدة استطاع فيها الشاعر ان ينقل خلال صورها
الحية عدوى هذا التوتر الشعري الذي يبدو ان الشاعر قد عاناه
بصدق . لم يستسلم الشاعر لخوابره تكتب القصيدة بدلا منه بل
ضبط اوتاره واحكم السيطرة على عواطفه وبدأ ينحت صوره المركزة .
وموسيقى القصيدة متضامنة هي الاخرى مع عناصرها الاخرى ، ورغم
ذلك فهناك بعض الابيات تخرج على اساس المروض للقصيدة وهو
بحر المتدارك مثل قوله :

هاكم وجهي
خذوه رغيفا من دم
ونفس الخطأ يتكرر
هاكم وجهي
خذوه قمرا مقلوع العينين

وحقيقة ان الوجوه التي تقدمها القصيدة لا تقصر احساسنا داخل
معاناة تجربة مجردة واحدة ولكنه على ما يبدو قد قصد الى هذا في
العنوان من ناحية وفي تقسيم القصيدة الى مقاطع من ناحية اخرى
وتنتهي القصيدة التي بدأت بالكأبة والعيون معلقة في الشرفة فهي
انتظار المخلص :

فمسي حين يمر تلوح لمينيه
يمنحنا نظرتة الخضراء

يمسح عن مرآة الصيف غبار الحزن
يلبث الثغر الظامء بالماء
علقتنا اميننا في شرفات اللهفه
نترقب طلعة نظرتة سعيه

الشحوب والظلمة والانتظار تلك هي الوجوه التي تقدمها قصيدة
الشاعر عبد الخالق الركابي . انها صورة لموهبة شعرية تسندها قدرة
لم تفصح عن كل ما تستطيعه .

عن الحب الذي يبقى : شاكر العاشور

يحبس القارئ احيانا مع بعض القصائد انها لا تستنفذ زمنها

الفكر في نضالنا هو النظرية الثورية ومنهجها العلمي . ولكن الوعي
بهذه النظرية لا يتأتى الا بتحقيق الظروف الموضوعية وبالترقية الفكرية
المستمرة الحازمة . وهنا يبدو دور المثقفين العرب الثوريين ، انهم
مدعوون الى تنظيم صفوفهم والالتقاء على مهام محددة ، والسى القيام
بمسؤولية الفكر العلمي في تربية الجماهير ، وتكوين الجماعات الثورية
الصغيرة مع الفلاحين الفقراء في الريف ، وفي التجمعات العمالية
لدراسة الفكر الاشتراكي العلمي وقضايا الاساسية . ان مركز هذه
الثورة الفكرية هو القضية الواحدة التي اشترت اليها بوجهيها : تحقيق
الاشتراكية وتحرير الوطن والعلاقة العضوية المتينة بينهما . والتعاضد
عن القيام بهذه المسؤولية ليس خيانة للفكر العلمي فحسب ، بل هو
تخل عن تحرير الوطن في الوقت نفسه .

عبد المنعم تليمة

القاهرة

تممة القصائد

شرف القصد ولا يكتفي بالمضمون الانسان الفني عن الاتقان الفني وهو
بوجه هذا التوازن الى غايات انسانية دائما . وكثيرا ما تتجه قصيدته
لتجديد قيمة اساسية من القيم الضرورية للانسان وفي هذه القصيدة
(الانجم نكره الطلاء) يهيب الشاعر بالفرسان ان يستيقظوا من النوم
وكان الحرية معبودته الاثيرة تصرخ معه منادية هؤلاء الفرسان لكسي
يدفموا عنها المهانة والرق والذل وتلمع الصور الجميلة التي لا تتعد
عن الواقع ابدا . انها تتنوع لا لتؤكد معناها فحسب وانما لتوسع من
الكشف الشعري الذي يسمى اليه الشاعر وما هو يتحدث عن عصره :

الانجم نكره ان تظلي باللون الازرق

وعصافير البستان النائي

احترقت وهي تغني

يا زمن الرق

يا زمن الهجرة والشجر المحروق

قد كنت اخبي حبي في قلبي كثمار البرقوق

واليوم انا جارية في السوق

انها صيحة الحرية دون شك . ان صدق الشاعر الجريح يعثر
على رموزه العميقة الدلالة في هذه القصيدة فالضوء اصبح عظاما
توهج من ظلمات الروح والحيرة التي تعترى فرسان الليل الوثني وهم
يبحثون عن الحب والمال والمعنى لهم الشاعر كلماته القوية وان السؤال
عن التوقف والنسيان وعبت المحاولات يتحول الى نعي حزين . اي عالم
مخيف هذا الذي تقدمه قصيدة شوقي خميس !

ان الخضرة لا تنبدي الا في اشجار الحقد وابواب المقابر المجهولة
والبشرى الجميلة الازهار لا تتفتح الا في غابات الشر وعندئذ يسقط كل
شر : كلمات الشعراء اسرار الاحلام ، ان القصيدة رغم موضوعها
الزاعق تنجح في الافلات من التعبير المباشر وهي بهذا تصبح قصيدة
حقيقية .

الصوت والغربان

هذه القصيدة الحائرة بين الرمز الكلي والتصريح والتجزئة تخفق
في خلق التوتر المطلوب من القصيدة . فهي خالية من الاحاسيس القوية
او المشاعر العميقة ولفتها عادية ولا تقدر ان تستثير فيك معنى محددا
او حتى توجهك الى توقعه : انها مجموعة من الخواطر الفاترة . ان
خطورة الاستسلام للخواطر التي يخلص الشاعر لها فتصل به الى
المعاناة تضعف من قدرته على الابتكار ، ويبدو ان الشاعر اسماعيل
ونوس لا تنقصه الشاعرية ولا الأدوات ولكن تنقصه المعاناة التي تصنع
الشعر العظيم . ان المعاناة والصدق هما اللذان يدفعان الشاعر الى ذروة
الاشراق والكشف والالتهاب وان عليه ان يخلص ويعاني حتى يستفيد
من موهبته التي لا شك فيها .

كانت شديدة الاندغام في الجو العام للقصة عندما ذكرت للمرة الاولى واستطاعت ان توجي لنا بأشياء كثيرة واستطاع توفيقها المهيم ذاك عن العمل ان يتساق مع الايقاع الرئيسي للعمل .. غير ان الحديث عن حركتها - الموقوفة المحسوبة الصارمة في نهاية القصة اجهز على كسل الإيعاءات الثرية التي فاضت بها في البداية . واحالها الى مجرد دلالة حسابية لا ترفى الى مستوى الرمز بأي حال من الاحوال بعد ان حومت بها الإشارة الاولى بالقرب من مرافئه .

غير ان هذا لا يجني على بناء هذه القصة الناصح الذي استطاع ان يمزج بمهارة واضحة بين عشرات الجزئيات المنتقاة بعفوية وشاعرية وموهبة . ولا يقلل من قيمة موقفها الفكري الناصح من قضية الارض وضرورة البقاء فوقها .. حيث يكتسب هذا البقاء - مهما كانت التضحيات - شرفه ومعناه . وحيث يحقق الانسان الفلسطيني هناك ، بمجرد صموده فوق ثرى الوطن معنى وجوده ومعنى إنسانيته ، فالنجاة الحقيقية في القصة هي نجاة عبد القادر ، اما هؤلاء الذين فروا وعبروا النهر فلا ينتظرهم هناك سوى الموت المحتم الموت المادي والمعنوي معا . اما طبيعة فهمها لميلاد المقاومة داخل النفس الانسانية واتكأها عند لحظة الميلاد على اوهى الاشياء فانه يضعها في طليعة القصص التي تناولت هذا الموضوع عمقا ورفاهة .

نجوم كثيرة

تأتي بعد هذه القصة من حيث الرفة والشاعرية معا قصة (نجوم كثيرة) لنعيم عطية .. وآسف ان لم اسبق اسمه بلقب الدكتور الذي حرص على اثباته لاني لا احب القاب الدكارة في الفن ولانها تدعوني الى التشاؤم كما قال عنها علي الجندي في العدد نفسه .. هذا فضلا عن ان نعيم عطية دكتور في القانون لا في كتابة القصة القصيرة .. ونعيم عطية - وهو صديق عزيز عليّ - برغم هذه المقدمة التي تبدو قاسية بعض الشيء - رجل متعدد المواهب .. يكتب النقد الادبي والقصة القصيرة والمسرحية والرواية والدراسات التشكيلية فضلا عن الدراسات القانونية والترجمة من الفرنسية واليونانية الحديثة .. ويقوم بكل هذه الاعمال بموهبة واعتدال واضحين . وله في كتابة الفن شيء اشبه بالدستور الصغير يشته في مقدمة روايته (المرأة والمصباح) تحت عنوان « الخطر » يقول فيه « كل من يعتبر ان الفن مجرد تسجيل .. كل من لا يؤمن بأهمية الخيال كفضاء روحي ، وكامل حيوي في عملية الخلق الادبي .. ارجو الا يقرب هذا العمل » .. ويبدو ان هذا التحذير لا ينطبق على روايته (المرأة والمصباح) فحسب ولكنه يمتد الى هذه القصة ايضا .. (فنجوم كثيرة) تتفق مع (المرأة والمصباح) في احتفائها بالخيال وفي تحطيمها للحاجز الفاصل بين الممكن والمستحيل وفي مزجها بين الواقع والفتنازي بصورة نضج معها الملامح الفاصلة بينهما .

(و نجوم كثيرة) قصة على درجة كبيرة من الرفاهة والشاعرية . تمنح نفسها لكل قارئ بصورة مختلفة .. بل وتمنح نفسها في كل قراءة بصورة تختلف عن القراءة السابقة .. فهي تبدو فسي بعض الاحيان وكأنها نوع من ادب الرحلة الخادع الصعب مما .. من ادب البحث المصني عن حقيقة وعن معنى لرحلة الانسان الموقوفة الخائبة مما .. وتبدو في احيان اخرى وكأنها حلم وكابوس يعبر فيه الانسان عن توفه الى الانفلات من اسار الواقع الكئيب الذي يعيشه بينما هو في مكانه لا يريم .. وتبدو مرة ثالثة وكأنها قصة نبي، عصري تجلت له رؤياه الخاصة في الصحراء لكنه ما لبث امام وطأة الرعب والمدينة ان اضاع رسالته .. وتبدو في جميع هذه الاحيان تعبيراً فنياً عن التمزق الرهيب في الحساسية الذي يعيشه انسان عصرنا الذي يضع قدما فوق القبر بينما الاخرى ما تزال مفروسة فسي طين المأساة فوق ارض فلسطين وفيتنام . الذي ورث عقلا مكرها ضخما وضميرا ضامرا شديدا الهزال . الذي اضاع ايمانه اليقيني بالرواسي الشامخات وعجز عن

المخاص بها ، فربما كانت بدايتها الحقيقية سابقة على البداية التي تفتتح بها القصيدة ، وربما كانت النهاية الحقيقية تأتي نالية للنهاية التي وضعها الشاعر . وفي مثل هذه القصائد فان الشاعر يلجأ الى اختيار عنوان فضفاض ينطوي على المعاني العامة حتى يقلت من حصار التجربة المحددة . وعنوان قصيدة الشاعر شاكر العاشور توصي بانه لن يقدم تجربة بل يقدم خواطر او ذكريات ، ورغم انه قسم القصيدة الى ما اسماه باللازمة والمشهد وصوت عارض « جوقة من الصفار » ثم بقية المشهد مما يوحي بانه يصنع بناء دراميا ، فان القصيدة غنائية ، وكان انفع لها ان يصب كل مقطع في المقطع الذي يعقبه ما دام هذا التقطيع المسرحي لا تمليه طبيعة التجربة . فما هي الاحداث المتنوعة في هذه المقاطع ؟ انها في نظري تصلح لان تصب في كل قالب غنائي متدفق، ولكن يبدو ان شاعرنا مولع بالتظاهر بالتجديد ، ولا شك ان الشاعر الذي يجهد نفسه من اجل الحصول على شيء جديد جدير بالعجب والاحترام ، ولكن الشاعر الذي يقتل ذلك تصيح المحاولة حجة عليه . ان الشكل ينبغي ان يخضع للطاقة التي تحشدها طبيعة التجربة والافكار والرؤية ، وعلى الشكل ان يستجيب في صدق لاستيعاب هذه العناصر دون ان يكون الشكل ممرا وممارسة لمهارات ذهنية مفتعلة ، وينسى هؤلاء الشعراء الذين يحرصون على التظاهر بالجدّة ان الصدق مع النفس هو الذي يفذي القدرة على خلق اشكال لم يسبق ظهورها . وهذه القصيدة للشاعر شاكر العاشور تتم عن موهبة اصيلة وقدرة متميزة على التعبير ولكنني اعترف انني لم اقبل طريقته فسي تقسيم قصيدته وكان الشاعر حريا الا يبدو تأثيرها في شطيع اوصالها على هذا النحو .

مناجاة للقدس : علي الحسيني

قصيدة طيبة تخرج من القلب يوحي تعبها باستفادة الشاعر من التراث الشعبي وهو يخاطب القدس كعاشق حرم من حبيبته ويكثر الشاعر من كلمات الفزل حتى نوشك ان نبتعد عن جوهر المأساة :
فاس هو الحب واني عاشق مسكين
اتعب البعد واغترته يد التسكين
فاين من صدرها
واين من العين
فاس هو الحب واني عاشق مسكين

ان الموسيقى واضحة في كل مقاطع القصيدة ، واذا كان المفتاح يوحي بلوعة الحب فان بقية القصيدة حافلة بالاسى والشوق والانتظار والتمني ، ولكنني اقول للصديق الشاعر ، هل الفرس في حاجة الى من ينجيها وكأنها زوجة تجلس في انتظار عودة زوجها من عمله ، ام انها اسيرة في يد الاعداء تنتظر من يخلصها ؟ ان مأساة القدس تعلو كثيرا فوق هذا الغناء الناعم المشتاق . ورغم هذا فلا ينبغي ان نحاسبك على ما لم تفعل . بل نحاسبك على ما فعلت ، وقصيدتك رفيقة ناعمة وهي وان كانت تلتفت الى فيروز فسي اغنيتها المشهورة ، الا ان نفسك الشعري وموهبتك يرشحانك لاعمال شعرية اهم من هذه القصيدة بكثير . وتحية لاصدقائي الشعراء .

محمد ابراهيم ابو سنة

القاهرة

- تنمة - القصص

العربة والنهر والمدينة المترمة والجموع المتراخمة الهاربة ان تشرى الحدث او الرؤية الرئيسية في القصة بالزبد من الدلالات وان تكون عناصر الحدث الشعرية كانت مسألة الساعة رمزا مسطحا على درجة كبيرة من السذاجة ، جنى بسذاجته تلك على الكثير من العناصر الشعرية في القصة .. والحقيقة اننا كنا نستطيع ان نتجاوز عن هذه الهنة الصغيرة .. خاصة وان مسألة الساعة المتوقفة عن المسير تلك

ان يعثر لنفسه على رواس اخرى تعصمه من التشتت في مهب الرياح .. هذا الانسان الممزق الحساسية هو ما تعبر عنه قصة (نجوم كثيرة) .



والقصة كمادة هذا النوع من الافاصيص تستعصي على التلخيص.. لانها عالم كثيف متشابك من الحقيقة والخيال ، مليء بصدمات الالوان المترسبة في ضمير الكاتب من فرط ولعه بالفنون التشكيلية ومدارسته لاعلامها ومدارسها ، حافل بجمعات الخيال التي تؤنس بعض الجمادات (الشجرة) وتسقط على بعض الحيوانات (الفئران) مبادئ الجنس البشري ، عامر بالمفارقات وبالسخرية وبالاسقاطات من الواقع وعليه.. عالم يماثل في تعقيدته وتشابكه العالم الواقعي ولكنه ينأى عن ان يكون تقليدا له او محاكاة لبعض جزئياته .. انه مزيج من التعبيرية والتجريدية والسريالية معا .. ولكنه ورغم كل هذه المفارقة عن الواقع شديد الالتصاق به ، لانه استقطاب لكل ما فيه من تمزق وتناقضات .. انه التعبير الامثل عن عالمنا ذلك الذي يفرض على الانسان بالنهار ان يكون ما يريد . التعبير عن عجز الانسان عن تحقيق كينونته وعن توفقه الى هذا التحقيق في الان نفسه . ولولا بعض الجزئيات غير المبررة فنيا لا واقعا - بالطبع - وبعض الاسراف في استعمال الالوان بصورة فقدت معها بعض الجمل المعنى او عطلت من الدلالة ، وبعض الاسراف في الاسقاطات والسخریات بصورة تنأى بالعمل عن الشاعرية وتقع به في ضيق الافق والحساسية لاستطاعت هذه القصة ان تقدم لنا الكثير من الرؤى والايحاءات .

بيسوس يموت على شجرتين

تقدم لنا قصة (بيسوس يموت على شجرتين) ليوسف احمد المحمود نموذجا واضحا لمدى وقوع القصة في برائن الفكرة السيفة او لمدى قدرة أقصوصة الانطلاق من الفكرة على التعبير عن موضوعها بعفوية وتلقائية .. والقصة تقدم لنا لحظة مليئة بالشاعر القومية لا يتقصها شرف القصد ولا الاخلاص . ولكنها لا تقدم هذه اللحظة وحدها ولا تستقصي قدراتها على البوح من داخلها بل تفرها بعشرات من الجمل الخطابية الزائفة وتستدعي لها الامثلة التي تتصور انها قادرة على ان توسع من افقها او تمنحها عمقا وانساعا بينما هي في الواقع لا تزيد عن ان تكون تشبيها بلاغيا لانها تعجز عن ان تندغم في البنية العضوية للقصة نفسها .. فقصة بيسوس والمقطعات الشعرية والاقوال الماثورة المستقاة من تاريخ المانيا الهتلرية وكل هذه الاشياء لم تستطع ان تكون جزءا من القصة بل ظلت زوائد ملحقة بها .. لا تنجح في اخفاء هيكلها العظمي المجرد ولا تفلح في كسائه بالجزئيات او الاحداث . ونظا الفكرة المسبقة ورغم عظمتها وشرفها عاجزة عن ان تنعش في هذا الجذث المسوخ الروح . فالقصة تقدم لنا ثابت عيب الحق الذي يعجز في القصة عن ان يكون نموذجا للمثقف الشوري ويكتفي بان يكون مقراضا للكذب ، لان قراءاته المسنورة ام نعوذ وعيه الانساني وان رفعت نفوذه الخطابية .. تقدم لنا ارخة ككب هذه حينما تطلب منه زوجته ان يجدد هويته فتثير لديه بهذا الطلب عشرات الاشجان . فهو يته هذه مستخرجة عندما كانت سوريا اقليما من الجمهورية العربية المتحدة فهي بذلك تحمل اسم الوطن الاكبر . وها هو اليوم مواجه بالحقيقة ... وكأنه - وبالعجب - يواجه بها لأول مرة بالرغم من مضي اكثر من ثمانى سنوات على الانفصال .. يرغى ويزيد ويصرخ وكان السنوات الطويلة التي خلقت بالفعل مسافة بينه وبين الحدث عاجزة عن ان تريق على ابعاد هذا الحدث الدامي الضوء وان تفجره بصورة تمنح القارئ كل زواياه وتزيده اليوم وعيا واحساسا بهذا الحدث الكئيب لافي حياة سوريا وحدها بل وفي حياة الامة العربية ومصيرها كله . ان هذه السنوات العشر التي انتهت أجل هويته تنقضي وقد كرس الانفصال بالهزيمة الدامية في

يونيو الكئيب . كرس الانشطار في النواة التي ولدت عام ١٩٥٨ باقتراع اجزاء عزيزة من بلدان عربية ثلاثة ووقعها تحت وطأة الصف الصهيوني الكريه .. لكن يبدو ان كل هذه الاحداث لم تؤثر لا على وعي هذا الشاب عبد الحق ولا على وجدانه .. اذ يبدو انه قد حدث له تثبيت على لحظة واحدة عجزت القصة حتى عن ان تعطيها امتداداتها المؤثرة .

ساعات حزرائية

قصة (ساعات حزرائية) للكاتب السورية حميدة نمنع نموذج لوقوع الكاتب على لحظة قصصية شديدة العمق والثناء ، وعجزها عن خلق عمل فني جيد من هذه اللحظة الخصبة التي عثرت عليها . ذلك لانها لا تعرف كيف تبدأ فصتها ولا كيف تنتهيها ولا كيف تخلصها من الجزئيات الزائدة التي لا وظيفة لها . فقد التفتت الكاتبة في البداية جزئية واقعية شديدة الشفافية والايحاء .. صورة فادرة لو توفر لها بعض الجهد وبعض الاخلاص على ان تنقل لنا مدى النشوة الرهيب الذي تحدنه الحرب في نفوس البشر . حيث تفقد القدرة على الادراك وعلى التمييز وحيث تبرد شعورهم دون ان تشعرهم حتى بانها تستل من اعماقهم اكثر الاحاسيس انسانية وبساطة . غير ان هذه القصة ، ولانها تقف على طرف نقيض لقصة بيسوس ، تكتفي بالجزئية الحسية وحدها دون ان تتعمق ابعاد هذه الجزئية الخاصة بالصورة التي نزداد بها خصوصية ومن ثم تصبح قادرة على ان تكون تلخيصا لحالة عامة . فاذا كان الانطلاق من الفكرة وحدها لا يكفي لخلق قصة قصيرة حية فان الاكتفاء بالحادثة الحسية وحدها لا يكفي هو الاخر للارتفاع بهذه الحادثة الى مستوى العمل الفني القادر على التعبير عن العام وعلى تجاوز نطاق الحدث الضيق من خلال التركيز عليه وحده .

فمنتهى بطله هذه القصة التسي نضمد جراحات ضحايا الحرب ومشوهي الفرائد العدوانية البشعة فد فقدت ازاء تكاثر الحالات المتكررة لضحايا الحرب وجرحاء عنصر الدهشة امام الوجوه المتفحمة التي لا معالم لها والاطراف المحترقة والاجزاء المبثورة . حتى عندما تقرأ القائمة اليومية للجرحى لاثير اسم اخيها الذي كانت تتحدث عنه منذ هنيهة مع زميلتها هدى - التي تحب هذا الاخ الغائب في بلاد بعيدة تعيش في سلام - سوى دهشة واهنة في بداية الامر .. فربما كان الامر مجرد تشابه في الاسماء . فقد اعدت هدى نفسها لتقرأ اسم الذي تحبه في القائمة الكبيرة قبل تسلمها لمنتهى دون ان تظن ان وسط هذه الاسماء اليومية الخمسين اسم جيبها .. وكانت منتهى نفسها تصرخ قبل لحظات « سيزداد عدد الجرحى . علينا ان ننظر كثيرا ونعد كثيرا وندفن كثيرا » لكنها عندما تيقنت من ان هذا الجريح المتفحم الوجه الذي مرت بسريره منذ لحظات دون ان تتعرف عليه هو اخوها ذهب كل صراخها الفاضب هذا بدا . وعشنا معها لحظة أشبه بتلك اللحظة الرائعة التي ينهار فيها بطل قصة لويجي بيراند يبلو (الحرب) عندما يسأله راكب القطار وسط حديث يومي .. هل مات أبناك حقا ؟! فيتهار باكيا وكأنه لسم يكن قد ادرك من قبل ان أبنا قد مات في الحرب ولن يعود ابدا . نعيش مع منتهى

منشورات دار الاداب

تطلب في دمشق من وكيل الدار

مكتبة النوري

شارع سنجدار

التي اكتب عنها له .. وهي افضل من قصته الاولى (السراب والبحر) التي قسوت عليه عند تناولي لها بعض الشيء لاني احسست معها ان باستطاعة فائز محمود ان يقدم شيئاً في ميدان الاقصوصة لو خلس قصصه من بعض التزايدات واكسبها بعض العمق والتركيز. وما هو الان يؤكد هذه القدرة وان كان لايقدم في قصة اليوم الانجاز الذي نتوقه منه . « فالحنين » أكثر تركيزاً من « السراب والبحر » واقرب منها الى طبيعة القصة القصيرة كعمل فني . وهي في الوقت نفسه أعمق منها فهما لطبيعة الموضوع الذي تتناوله. والشخصية التي تقدم من خلالها موضوعها . وفي هذه القصة نلمس قدرة على خلق المفارقات واحساسا حادا بالسخرية من تفاصيل الحياة اليومية المألوفة يذكرنا بالكتاب الأمريكي المعاصر صول بيلو في روايته (مغامرات أوجي مارس) و (هندرسون ملك الامطار) حيث تبلغ هذه القدرة على النقاط المفارقات وعلى السخرية من الجزئيات اليومية المألوفة ذروتها . ويتحول صفاؤها الى شيء كالشعر العذب البحاد الذي يعبر بعمق وشفافية عن ذلك التمزق في الحساسية الذي تحدثت عنه .

غير ان فايز محمود يجني في هذه القصة على مفارقاته وسخرياته بالافراط في الاهتمام بتأملاته بصورة تنغلب معها العناصر التأملية على حيوية المفارقة وتجهز على تجسدها الحسي لتتحول الى شيء يشبه المذكرات او الاجزاء المقتطعة من المقالات .. فالفقرة التي تبدأ « لاحظت ان التفكير في الجنس » وتنتهي « من أعلاها الى ادناها » يمكن ان نعر عليها في احدى المقالات لانها مبنوثة الصلة بطبيعة العمل القصصي ككل .. غير ان هذا لايجز تماماً على حيوية القصة لان تجربتها بطبيعتها تجربة تأملية ولان القصة القصيرة الجيدة في النهاية نتاج عقل تأملي تركيبي قادر على ان يرى الكل في ادق الجزئيات صفراً .

لحظة كهذه اللحظة الانسانية الرائعة بعد ان كنا قد لمسنا برقة مرهفة كيف ادرك التشوه وجدان منتهى فلم تتعرف في القائمة التي نسختها منذ لحظات على اسم حبيبها .. تلك هي مأساة الحرب بحق. غير ان الكاتبة ماتلبت ان تفسر هذه اللحظات الانسانية الرقيقة وتجهزها عندما تفرقها في سبيل من المعلومات السابقة على الحدث او اللاحقة له .. معلومات لا بد من حذفها فالقصة القصيدة الجيدة - كما يقول يحيى حقي - هي قصة قصيرة ذات مقدمات طويلة محدوفة . فلا تعرف ما وظيفة الحديث الطويل عن وقف اطلاق النار وعن موافقتنا عليه ورفض العدو له ، في القصة . ولا ماهي وظيفة يوسف وشعره الحزين عن فلسطين ، في القصة بالطبع ، لان هذا قد يكون له وظيفة في الواقع . فالجزئية التي تقدم في القصة لا بد ان تكون مثقلة بالدلالات . لان هذا يعني ان الكاتبة قد اختارتها دون غيرها من الجزئيات البذولة تحت عينها. بينما تركت عشرات غيرها. ولا نعرف ايضا ماهي وظيفة او دلالة مراهنات منتهى لعادل فسي (بوفيه) الجامعة . ولا ماهي ضرورة ذكرها لقصة حياة منتهى وامها وجدتها معها . وغير هذا من الجزئيات العاطلة من الدلالة .. اللهم الا اذا كان هدفها هو طمس شاعرية اللحظة الاساسية في القصة والاهواز على نوهجها الموجي الدال ... لكن هناك جزئية من هذه الجزئيات الزائدة احسست امامها برهافة موهبة الكاتبة وهي ان صراخ المذيع في الاذاعة « اضرب .. اضرب .. اقتل » مايلبث ان ينحول في المستشفى الى مزيد من الجرحى فتظل الكاتبة تنتقل بين الاذاعة والمستشفى حتى يتنامى التوتر وينطفئ التوهج وتندحر التواريبخ القديمة والاحلام القديمة والامنيات القديمة .

الحنين

صبري حافظ

القاهرة

قصة (الحنين) للكاتب الاردني فائز محمود هي القصة الثانية

هكذا انتصر الفيتكونغ

بقلم

رمون نياطي

« فقد » « الفيتكونغ » منذ ان دخل في حرب المواجهة المباشرة مع اميركا ما يقرب من نصف مليون مقاتل ، خلاف الجرحى والاسرى ولا سيما الذين تلفت اعصابهم وانهال عليهم اليأس .. ورغم ذلك ، صمدت الجبهة ، وواصلت الكفاح بعزم اكبر ، وبقدرة دفاعية اقوى حتى استطاعت ان توجه ضرباتها المتتالية في قلب العاصمة سايفون التي تنتظر الان هجوما كاسحا عليها ...

« لقد استطاعت الجبهة ان تقود كفاح الجماهير الشعبية وان تصمد ببطولة امام اكبر واقوى دولة في العالم .. وقد اقتنغ العالم كله شرعيتها ولم يبق الآن سوى الاعتراف بها رسمياً ، ومن جانب الولايات المتحدة اولا .. وهكذا انتصر الفيتكونغ » .

كتاب نحتاج اليه الآن ، لانه يحمل لنا دروسا كثيرة في نضالنا وكفاحنا لاستداد ارضنا المسلوقة ..

صدر حديثاً

٢٥٠ ق. ل